أهازيج النصر

عندما صدرت «المجلة» فى مطلع هذا العام شعر قراؤها أن منارة من منارات الفكر والعرفان قد ارتفعت، وأرسلت أشعتها تدور شرقاً وغرباً، وشمالا وجنوباً.

وإذ استمع الناس فى الساعة التاسعة مساء الرابع من مايو هذا العام إلى الإذاعة المصرية على موجة متواضعة أحسوا أن حدثاً غير عادى قد انتقل بالإذاعة المصرية إلى عالم شبيه بالعالم الذى أوحت به «المجلة»، عالم الثقافة الرفيعة، يهتز أثيره بعنوان «البرنامج الثانى».

وعجب الناس من الفجائية التى ظهرت بها مجموعة من الشبان على المسرح يعيدون إلى الحياة بحركاتهم وأغانيهم صوراً من الفن الشعبى الأصيل، عفّى عليها الزمن أو كاد.

كما أعجبوا بالتمثيل يقوم على قدميه ليثبت للناس أن فن المسرح فى مصر شىء آخر غير حكايات الأطفال والمراهقين التى يزاحم بعضها بعضاً على شاشات العرض السينمائى، سواء فى ذلك ما يجىء من أقصى الغرب، أو ما يخرج من أرباض القاهرة. وأنه وقد عاد إلى المسرحيات العالمية القويمة، واقتحم على المؤلفين المصريين عزلتهم يطالبهم بمؤلفاتهم المسرحية الجادة — قد سار على الدرب، فوصل إلى قلوب نظارته ومستمعيه.

واستمعوا إلى أوركسترا الإذاعة المصرية فإذا به — ولم يتغير أفراده — قد تحول إلى أداة منظمة منسقة، قديرة على التعبير الموسيقى فى بيان فصيح، وتناسق بديع.

وعرفوا بأمر المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب يؤلف، وتعمل لجانه فى دراسة الشعر والنثر والترجمة والعمارة والفنون التشكيلية والموسيقى والفنون الشعبية.

تساءل الناس فى عجب عما يكمن وراء هذا الركب المتحرك!

ثم يتساءلون وقد آن لمصر أن تستأنف طريقها الطويل فى بناء الحضارة، بعد ما حققت لها ثورتها أجهزة العمل وأدواته؟

* * *

دارت برأسى كل هذه الأفكار وأنا أتابع بنظرى من شرفة الزائرين خطوات الأستاذ فتحى رضوان وزير الإرشاد القومى إلى منصة مجلس الأمة ليلقى بيانه على أعضاء المجلس، فأسمع — لأول مرة بين جدران هذه القاعة التى دخلتها أول ما دخلتها سنة ١٩٢٤ — صوتاً يتحدث عن الفن والأدب والتاريخ، وينادى بنهضة الموسيقى والمسرح والغناء الجماعى والرقص الجماعى «الباليه»، لم يكن صوت نائب ينفرد بتذوق خاص فى الفنون ونوع معين من الثقافة، بل كان صوت وزير الإرشاد القومى نفسه، يتحدث عن الميدان الذى اختارته ثورة مصر ليتجلى فيه نشاط وزارته.

* * *

وتغتبط «المجلة» حقاً بأن تقدم لقرائها مختارات من البيان الذى تقدم به «فتحى رضوان» فى مجلس الأمة مساء الأربعاء الحادى والعشرين من أغسطس ١٩٥٧.

تلا وزير الإرشاد القومى فى مستهل بيانه المادة الأولى من القانون الصادر بتأليف وزارة الإرشاد القومى فى ١٠ من نوفبر، وهو القانون رقم ٢٧٠ لسنة ١٩٥٢، ثم أتبع ذلك تلاوة فقرات من المذكرة الشارحة لقانون تأليف الوزارة.

وزارة الإرشاد وزارة ثقافة عامة

« لذلك فضَّلنا أن نختار للوزارة الجديدة اسماً أكثر انطباقاً على أهدافها ومراميها ؛ فالوزارة غايتها التوجيه القومى ، ودعم المعنوية ، والوطنية ، ومكافحة العيوب الاجتماعية ، وإذاعة الأفكار السليمة ، والمعلومات الصحيحة عن تاريخنا وماليتنا ونشاطنا الاقتصادى والاجتماعى ، وإبراز مفاخرنا لأنفسنا وللأجانب ، والدفاع عن مجتمعنا أمام خصومه وأعدائه فى الداخل وفى الخارج ؛ فليست إذن هى وزارة دعاية بالمعنى الضيق ، بل هى وزارة توجيه ، وثقافة عامة » .

الأوركسترا القومى والبرنامج الثقافى

وأنشأت الوزارة فى مايو ١٩٥٧ ، برنامجاً ثانياً يذاع على موجة خاصة لمدة ساعتين كل يوم ليعرض خلاصات الآداب والفلسفة والفنون والموسيقى لأعلام الفكر والفن .

وقد عملت الإذاعة على توافر عناصر القوة للأوركسترا التابع لها .. وقدم هذا الأوركسترا حفلات موسيقية كبيرة ضمت فى بعض الأحيان ألفين من المستمعين ، وقد أعانت هذه الحفلات على تنشيط الفن الموسيقى ، وعلى الاهتمام بالارتقاء به ، وإعادة النظر فى برامجه .

مصلحة الفنون

كان إنشاء مصلحة الفنون فى نوفمبر سنة ١٩٥٥ فتحاً من فتوح الثورة فى عالم الفكر والروح . جاء خاتمة لعهد كانت فيه الفنون التى تؤثر على الشعب ، وتعبر عنه ، وتصور حياته وأهدافه وآلامه وأحلامه — رجساً من عمل الشيطان ، تجتنبه الدولة ، وتتحامى الخوض فيه ؛ أو كمالية من كماليات الحياة المترفة ، أو على أحسن الفروض عملا « هامشيًّا » يأتى بعد الكساء والغذاء ، وبعد التربية والتعليم ، وبعد المواصلات والدفاع ، فلا يسير معها ولا يكملها . كان إنشاؤها دليلا على أن الدولة قد ثابت إلى حقيقة من أكبر حقائق حياة الأمم ، هى أن الدول قد تتعرض للفناء ماديًّا ، وتزول ثكنات جيوشها وصروح جامعاتها وتدمر مدنها ، ويهيم أبناؤها على وجوههم ، لا يجدون مأوى يقيهم شرَّ الحر والبرد ، ولا طعاماً يسدُّ رمقهم ، ولا كساء يستر أبدانهم ؛ ويحسب الناس أن صفحتهم قد انطوت ؛ فإذا هم فى يوم وليلة قد عادوا إلى الحياة ، ثم استأنفوا عملهم ، وفى أقل القليل من الزمن استردوا ما فقدوه ، وأضافوا إليه وسعوه ، وكبَّروا فيه وثبَّتوه ، والناس مأخوذو اللب ، لا يدرون السر فى هذا كله . وما السرُّ إلا ثقافة الأمة الوطنية الممثلة لخصائصها ، المذكرة بتاريخها ، المقربة بين أفرادها ، والموحدة لأجيالها . فإذا كانت هذه الثقافة قوية نقية ، وإذا كانت صلة الأمة بها متينة وثيقة — استطاعت أن تواجه عوامل الفناء وأن تغلبها ، وتنجو منها ، أما إذا كانت الثقافة القومية ضحلة ضئيلة ، أو كانت الأمة قد انصرفت عنها — فقد ذابت تلك الأمة وذاب أفرادها فى غيرهم من الفاتحين أو غير الفاتحين من الأقوياء المتحكمين .

ولعلنا نذكر أن الاحتلالين العثمانى والبريطانى جعلا من لغتنا العربية وثقافتنا هدفاً ، ما زالا يسددان إليه الضربات ، حتى نجحا أو كادا فى فصلنا عن ثقافتنا وتاريخنا وفننا ، فأصبحنا عالة على الأمم ، وأصبح فننا حتى فى نظر أنفسنا عورة نخجل منها ، ولولا بقية من هذا الفن احتمت بالريف ولاذت بأحيائنا الشعبية ، ولولا صفوة من مفكرينا وأدبائنا سهروا على العلاقة الباقية بيننا وبين تراثنا الفكرى — لالتهمنا خصوم وجودنا ، وأعداء بلادنا .

لذلك كله كان إنشاء مصلحة الفنون عملا شبيهاً بالثورة ؛ لأن الثورة كانت بمثابة عودة الروح إلى مصر ، وروح الأمة هى ثقافتها الخاصة بها ، أى فنها وأدبها وموسيقاها وأساطيرها وغناؤها ، وما يجرى على ألسنة أطفالها فى الطريق وفى الحقل ، وما يتوارثه شبابها عن شيوخها ممثلا لأحلامها ، مصوراً لآلامها .

الفنون الشعبية

ولما كان الاستقراء الصحيح لتاريخ النهضات الفنية عند مختلف الشعوب قد دل على أن المعين الأصيل الذى كان يزوِّد هذه الفنون بجرعات القوة والشباب — هو من الشعب ، نابع من أعماق نفسه ، منحدر من الأجيال السابقة . ولما كانت مصر أغنى الأمم بهذا التراث الفنى الذى اجتمعت كنوزه ورواسبه الحضارية فى نفوس شعبنا العريق — لما كان ذلك كله — احتفلت مصلحة الفنون احتفالا كبيراً بفنوننا الشعبية ؛ حتى تتضح معالم شخصيتنا العقلية ، وحتى نساهم فى الإنتاج العالمى بشىء يمثلنا ، ويشير إلى خصائصنا .

لجان من أهل الرأى والفكر

وقد شاركت مصلحة الفنون فى كثير من المؤتمرات المعقودة لدراسة المشكلات الفنية وفى المهرجانات العالمية ، ونأمل أن تكون النتائج التى يحققها اشتراكنا فى هذه المحافل الدولية أعظم أثراً بعد إنشاء هذه المصلحة واستكمال عناصرها الإدارية والحسابية .

ولما كان إهمال الفنون الجماعية لفترة طويلة قد عقَّد مشكلاتها ، ووسَّع من هوَّة الخلف بين الآراء فى صددها — رأت المصلحة أن تشكل لجاناً فنية من أهل الرأى والفكر لدراسة مشكلات فنون المسرح والسينما والموسيقى ، وطلبت إلى هذه اللجان أن تثبت فى محاضر جلساتها آراء كل من يهمه إبداء رأيه فى هذه الفنون ، من المحترفين والهواة ومن النقاد وأفراد الجمهور ، وهى الطريقة التى ثبتت جدواها عند كثير من الدول ؛ لأن قصر دراسة المشكلات الخاصة بالفنون على المحترفين وحدهم أو المتخصصين المتفرغين دون غيرهم فيه إهدار لعناصر كثيرة من مشكلات هذه الفنون .

الأوبرا هى العاملون فيها

وقد كانت الفرق الأجنبية التى تتردد على بلادنا تحضر معها فرق الغناء الجماعية (الكورال) وفرق الموسيقى (الأوركسترا) وفرق الرقص (الباليه) ، وكان دورنا يقتصر على المشاهدة والتفرج ، فكان ذلك إعلاناً مهيناً لإفلاسنا الفنى ؛ ولذلك فقد بدأنا من العام الماضى فى سد هذا النقص بإلحاق هذه الفرق بالأوبرا .

الأرشيف القومى

كانت وزارة الإرشاد القومى قد استصدرت القانون رقم ٣٥٦ لسنة ١٩٥٤ لإنشاء دار للوثائق التاريخية القومية ، وقد بيَّن هذا القانون الغرض من هذه الدار فى المادة الثانية منه بقوله :

« تقوم هذه الدار بجمع الوثائق التى تعد مادة لتاريخ مصر وما يتصل به فى جميع العصور ، وتحفظها ، وتيسير دراستها ، والعمل على نشرها » .

وقد نص القانون على أن يكون لهذه الدار مجلس أعلى يتولى تقرير ما يعتبر من الوثائق ذا قيمة تاريخية ، ونقل هذه الوثائق إلى الدار ، ووضع قواعد المحافظة عليها .

وجاء فى المذكرة الشارحة لهذا القانون :

« لوحظ أن وثائق مصر القومية مبعثرة فى عدة أمكنة ؛ فالوثائق الأصلية للقوانين والمراسيم لم ترسل قط لدار المحفوظات ، وإنما تبقى فى مجلس الوزراء ، والمعاهدات والوثائق الخاصة بالمفاوضات التى أجرتها مصر بعضها بوزارة الخارجية ، وبعضها برياسة مجلس الوزراء ، ووثائق تاريخ مصر منذ عهد محمد على بعضها سلم للقسم التاريخى بقصر الجمهورية ، وبعضها فى مكان على حدة ، ولم يكن الاطلاع عليها ميسوراً فى عهد الملكية إلا بإجراءات غاية فى الصعوبة .

وقد آن الأوان لجمع كل هذه الوثائق فى مكان واحد ،

على أن ترتب ترتيباً علمياً ويسهل البحث فيها والاطلاع عليها ونشر ما يتقرر نشره منها ، وأن تنشر الحقائق فيها على الشعب » .

وأجيب طلب وزارة الإرشاد القومى هذا العام ، فأدرج الاعتماد اللازم لإنشاء هذه الدار فى ميزانية سنة ١٩٥٧ - ١٩٥٨ ، وأخذت الوزارة أهبتها لإنفاذ هذا المشروع الحيوى الذى يجعل موارد الحقائق التاريخية فى متناول علمائنا ، ولينفض عن الوثائق الأصلية الحاوية لتلك الحقائق غبار السرية والغرض .

تاريخ الحضارات المصرية

وقد أحست وزارة الإرشاد القومى بمسئوليتها الكبرى نحو تاريخ مصر بوصفها الجهاز المكلف إرشاد المواطنين ، فأنشأت إدارة للشئون الثقافية ، هدفها أن تصدر ما يلزم إرشاد المواطنين إلى الحقائق العلمية والفنية ذات الاتصال بحياتهم العامة وبتاريخهم القومى ، أو بتراثهم الحضارى ؛ مما يخرج عن نطاق التعليم والبحوث المدرسية أو الجامعية .

وألفت الوزارة لجنة من بعض كبار المؤرخين ومديرى الجامعات وأساتذتها لوضع تاريخ مصر من أقدم العصور حتى الآن ؛ فقد كان تاريخ بلادنا عجينة يشكلها الاستعمار ، والمؤلفون يستوحونه على هواهم ، وبالصورة التى تحقق أغراضهم . وترجو الوزارة ألا ينقضى زمن طويل حتى يكون هذا التاريخ الشامل بين أيدى المواطنين فى صورة جميلة جذابة ، وبأثمان فى متناولهم جميعاً ، وأن يكون على إيجازه مرجعاً كاملا لحضارتنا وأثرها ، وعن كفاح شعبنا على مر الأجيال ضد جميع أسباب الضعف والفناء ، وفى وجه كل المعتدين والدخلاء .

هذه « المجلة »

ولما كان من أجهزة وزارات الثقافة التى تعينها على أداء رسالتها ، « مجلة » تتوفر على نشر البحوث الأدبية والفنية الرفيعة لكبار الكتاب والمفكرين ، دون أن يشغلها شاغل من ربح ، أو يعوقها عائق من جهد - أصدرت الوزارة مجلة تعمل على القيام بهذه الوظيفة ، وأسندت الإشراف عليها إلى نخبة من كبار أساتذة الجامعات ورجال القانون والآثار والفنون . وقد أصبحت سجلاً لما يصدر عن مفكرينا وأساتذة جامعاتنا ، وهمزة وصل بيننا وبين إخواننا الكتب والعلماء فى البلاد العربية .

باسم الأمل

لا يحسبنّ أحد من أعضاء مجلسكم الموقر أن وزارة الإرشاد القومى ، وهى تقدم حساب مدة لم تكمل خمس سنين - يساورها أو يساور أحداً من القائمين عليها ظنٌ بأنها أسدت إلى البلاد عملا يستحق التنويه به ؛ فهى تعلم أنها تحاول عملا بكراً فى أرض بكر ، وأن أكثر الدروب التى تسلكها محفوفة بالمكاره والأخطاء ، ولكن ذلك كله لم ينسها شيئاً واحداً لم يغب قط عن ناظرها : ذلك أن مكانة مصر فى العالم تكبر ، وأن مسئوليتها ومسئوليات أبنائها تضخم ، وتثقل . وقد كان عمل المصرى منذ اليوم الأول لميلاد مصر أى منذ آلاف السنين ومئات القرون - صنع الحضارة ونشر الثقافة ، وبذر بذور الفنون ؛ فى كل مكان خطا فيه المصرى خطوة ترك أثراً من آثار فنه وثقافته . وقد تألبت على مصر قوى الأرض الطاغية ، وسدت فى وجهها كل سبيل إلى القوة والمجد ، فنجحت فيا مضى فى قص أجنحة جيشنا الباسل ، وفى خراب ميزانيتنا وفى إلحاق اقتصادنا باقتصادهم ، وفشلت فى شىء واحد . . . فشلت فى أن تسد آذان الناس عن أن يتعلموا القرآن عنا ، وأن تعمى أعين الناس عن أن يقرءوا كتبنا ، وأن يتأثروا بفننا . فى أقصى الشرق وفى أدناه - كان اسم مصر فى أحلك الأزمنة وأشد العهود سواداً - عالياً مدوياً بفضل الكتب المصرى والأديب المصرى والفنان المصرى . . . ومثل هذه الثروة لا تتمثل فقط فى نتائج معنوية ، بل إن لها أثراً مادياً خليقاً بأن يجعل وزارة الإرشاد القومى من وزارات الإنتاج ، إلى جانب كونها من وزارات الخدمات .

كان هذا فى محل اليقين من وزارة الإرشاد القومى ومن موظفيها صغاراً وكباراً ، وكان همهم منذ أول الصباح إلى ساعة الإخلاد إلى الراحة فى الليل — أن يسألوا : ماذا نفعل لنبقى على هذه المكانة ثم لنزيد منها ، ونضيف إليها ؟ . . وقد فعلوا ، ما وسعهم الجهد بأدوات لم تكمل بعد ، وقد يكون جهدهم قد قصر عن أن يؤدى العمل فى صورته المرجوة ، فإن كان ذلك حقاً فلن ييتئسوا ؛ فإنهم قادرون على أن يقولوا لمن يأتون بعدهم ؛ كونوا أسعد حظاً منا .

لقد أعطت الثورة هذا الشعب أملا ؛ فباسم هذا الأمل أعلنت الجمهورية ؛ لتكون صفحة جديدة فى حياة مصر التى اجتمعت عندها القارات ، وانبثقت من أرضها الرسالات ، وازدهرت على شاطئيها الحضارات .

باسم هذا الأمل ننفض غبار الإهمال عن ثقافتها : نعيد صلتنا بها ، ونجدد قوانا منها ، وستضىء فى كفاحنا المستقبل بنورها ؛ لنثبت أن مصر لن تغلب أبداً ، ولن ينطفئ فى يدها مشعل الثقافة أبداً ، وأنها ستكون على مر الأيام فوق جميع المخاطر ؛ لأنها نذرت نفسها لسعادة الجميع ، ورفاهية الجميع ، وأمن الجميع » .



الجمعة الحزينة

« عن ابن إياس »

بقلم الدكتور حسين فوزى

كانت نهاية عام ٩٢٢ من الهجرة يوم جمعة ، وختم أئمة المساجد بمصر والقاهرة خطبهم بهذا الدعاء : « انصر اللهم السلطان ابن السلطان ، ملك البرين والبحرين . وكاسر الجيشين ، وسلطان العراقين ، وإمام الحرمين الشريفين ، الملك المظفر سليم شاه ، اللهم انصره نصراً عزيزاً ، وافتح له فتحاً مبيناً . يا مالك الدنيا والآخرة يا رب العالمين » .

وفى شهر جمادى الآخرة من سنة ٩٢٣ جلس كاسر الجيشين وسلطان العراقين فى وطاقه بالروضة تجاه المقياس يقضى الأسابيع الأخيرة من إقامته بالديار المصرية فى لعب الشطرنج مع أبطال اللعبة من أمثال النصر محمد ابن الوردى والشهابى أحمد الإسكندرانى .

كانت أيام هناء ورفاهية . وقد استطاع ابن بايزيد فى نصف عام أن يضيف إلى ملك آل عثمان إمبراطورية بالتمام والكمال . هى تلك الدولة الكبرى التى أقامها فى مصر المماليك منذ ثلاثة قرون ، والتى امتدت على شاطئ البحر الأحمر من اليمن جنوباً حتى نهر الفرات وجبال طوروس شمالا . وعلى شاطئ بحر الروم من خليج الإسكندرونة حتى بلاد برقة ، وعلى ضفاف النيل حتى أعالى النوبة .

تفرج بالأهرام وتعجب من بنائها ، وغسل وجهه من ماء بئر البيلسان بالمطرية وما أظنه عنى بالمسلة أو بقصة استراحة يوسف النجار ومريم العذراء وطفلها فى ظلال الجميزة الألفية . وسافر إلى الإسكندرية ليأمر بحبس ألفين من المصريين من رجال الحرف والصناعات وكبار المباشرين والتجار . إلى جانب من القضاة والأعيان والأمراء والمقدمين . حبسهم فى أبراج الإسكندرية وخاناتها انتظاراً لقيام المراكب بهم إلى القسطنطينية . وكان قد نزع من بيوت مصر والقاهرة أثمن ما فيها من منقول وثابت . حتى الأخشاب والبلاط الرخام والأسقف المزيكة والأعمدة السماقية بإيوان القلعة . ومجموعة المصاحف والمخطوطات والمشاكى والكراسى النحاسية . والمشربيات والشمعدانات والمنابر .

هذه هى الحرب المجزية ، وذلكم كان الغزو الأكبر : أن يعود سليم وأجناده العثمانية محملين بالأسلاب الغالية ، نماذج أصيلة لحضارة مشرقة . حتى ليصبح



« طومان باى يمر فى طرقات القاهرة إلى باب زويلة »
من مخطوط لاندريه توفيه سنة ١٥٧٥ م

أقل عسكره أغنى من أى أمير من أمراء المماليك ، أولئك المتغطرسين المنفوخين . إنه ليذكر رسالته إلى كبيرهم السلطان طومان باى : «أما بعد فإن الله قد أوحى إلى بأن أملك البلاد شرقاً وغرباً كما ملكها الإسكندر الأكبر ذو القرنين . وإنك لمملوك تباع وتشرى ، ولا تصلح لك ولاية ، وأنا ابن ملك إلى عشرين جدا » .

جلس الخنكار سليم شاه فى وطاقه يحيط به رهط من المرد مع بعض أمرائه الإنكشارية والإصباحية يتسامرون وقد مدت بين أيديهم الأسمطة يتخاطفونها كالذئاب ، وافتضت برسمهم الدنان ، ثم نصبت لهم شاشة فى صدر الإيوان . دخل خلفها واحد من المخايلين وأطفئت الأنوار ، إلا ضوء مصباح كبير خلف الشاشة ، تلعب أمامه ظلال تصور رحبة باب زويلة تحيط بها أجناد غرباء . ويخرج من البوابة رجل يركب فرساً هزيلا ، ويترجل مرفوع الرأس ، طويل اللحية . يتسلمه المشاعلية ليضعوا الحبل فى عنقه ، ويشدوا الحبل المعلق بقاعدة برج البوابة ، فينقطع الحبل بالمشنوق ، ويعود المشاعلية إلى وضع الحبل مرة أخرى حول عنق الرجل ، وينقطع الحبل مرة ثانية ، وفى الثالثة يتدلى الرجل وتستدير لحيته إلى أعلى وتلعب سيقانه فى الهواء هنيهة ثم يسكن حراكه . والمحبظ يصطحب مخايلته بأزجال وفكاهات يضحك الصبيان المرد من فحشها وسلاطتها ، ويضحك العثمانيون دون أن يفهموا حرفاً ، والسلطان منشرح الصدر لهذه المخايلة . فإذا مثل المحبظ بين يديه أنعم عليه بثمانين ديناراً . وبقفطان مخمل مذهب . وهو يقول له : « تعال معنا إلى إسطنبول حتى يتفرج ابنى بذلك »

بماذا انشرح صدر الخنكار سليم شاه ؟ وعلام الخلعة والدنانير للمخايل السفيه الفاحش ؟ وفيم يطلب إليه السفر إلى إسطنبول حتى « يتفرج ابنه بذلك » ؟ يتفرج بعملية شنق ؟ والشنق أهون ما تعرفه العثمانية من ضروب الإعدام ! علام يتفرج ابن سليم ، وقد جاء قومه إلى مصر بضروب من القصاص والتعذيب فاقت ما جرت به عادة المماليك ، مع ما كان عليه هؤلاء من القسوة والوحشية . فأضيف الخازوق بالطريقة الرأسية . وعلى طريقة شك الباذنجان ، إلى التوسيط والتكليب وتهشيم الرأس بالطبر . وقطع الرءوس ونشرها على الحبال والأسوار ، ورشقها فى المدارى والرماح !

طاب سعد السفاح العثمانى بمنظر انتصاره على عدوه طومان باى آخر سلاطين المماليك . وكان الأشرف طومان باى عدوًّا عنيداً . وصنو مقاومة لا تعرف فى الحرب هوادة . تركه السلطان قانصوه الغورى نائباً للغيبة ، عندما ذهب إلى شمال حلب ليلاقى ابن عثمان على مرج دابق ، وليموت بخلط فالج وسط عسكره المدحور .

وكان طومان باى فى أربعيناته راغباً عن سلطنة مصر ، قبلها بعد إلحاح العارف بالله الشيخ أبى السعود ، عندما اقتاده إليه بتل الجارح عند مصر العتيقة مقدمو الألوف وأمراء الطبلخانات والعشراوات . فأحضر لهم الشيخ المصرى مصحفاً يحلفون عليه يمين الإخلاص للدوادار طومان باى إذا سلطنوه ، « وألا يخونوه ولا يغدروه وألا يخامروا عليه » . ثم حلفهم ألا يعودوا إلى ظلم الرعايا ، وألا « يشوشوا » على أحد بغير طريق شرعى ، وأن يبطلوا ما أحدث الغورى من المظالم ، وأن يجروا الأمور على ما كانت عليه فى أيام الأشرف قايتباى ؛ « فإن الله تعالى ما كسركم وأذلكم وسلط عليكم ابن عثمان إلا بدعاء الخلق عليكم فى البر والبحر » . فقال أمراء الجراكسة : « تبنا إلى الله تعالى من اليوم عن الظلم » .

ويظهر أنهم فسروا توبتهم عن الظلم بأن يتوبوا أيضاً عن الحرب — صنعتهم وحرفتهم — حتى لو كانت دفاعاً عن رزقهم وإقطاعاتهم !

فهذا الأمير طقطباى حاجب الحجاب ، يقول إذ يأمره الأشرف طومان باى بالسفر لقتال ابن عثمان : « أنا عزمت على السفر إلى البحيرة وقد جعلتنى متحدثاً

فى كشوفيتها » ويرد عليه السلطان : « الخروج إلى قتال ابن عثمان أوجب من الخروج إلى البحيرة » .

وعندما يطلب السلطان إلى الآخرين الخروج لملاقاة ابن عثمان . وينفق عليهم –لكل مملوك– ثلاثين ديناراً ، وجامكية ثلاثة أشهر بعشرين ديناراً ، يرمون بتلك النفقة فى وجهه ويقولون: « لا نسافر حتى نأخذ مائة دينار لكل مملوك!» . ويصيح السلطان حانقاً : « هذا ابن أستاذكم سيدى محمد بن السلطان الغوري ، اسألوه هل ترك أبوه فى الخزائن شيئاً من المال ؟ لقد أخذتم من الأشرف قانصوه الغورى ثلاثين ديناراً ولم تقاتلوا شيئاً ، وكسرتم السلطان وختمتموه حتى قتل . أنا نازل عن السلطنة ، « فولوا من تختارونه ، وإنى لمتوجه إلى مكة أو غيرها من البلاد » .

ويرد المماليك الذين ربوا على الحرب ، والذين يطالبهم السلطان بالقتال دفاعاً عن بلادهم ورزقهم وإقطاعهم : « إن كنت تعمل سلطاناً فامش على طريقة من تقدمك من الملوك ، وإن رحت لعنة الله عليك فغيرك يجيء ويعمل سلطاناً ! » .

أولئك هم المماليك الذين حلفوا بين يدى العارف بالله الشيخ أبى السعود الجارحى يمين الولاء والإخلاص لسلطانهم ، والذين تابوا إلى الله تعالى !

ثم تقوم ضجة كبيرة فى الرميلة ، ويشاع أن عسكر ابن عثمان وصلوا إلى قرب المطرية فيصرخ السلطان : « كم قلنا لكم اخرجوا للتجريدة ، وأنتم لا ترضون أن تسافروا ! »

وتكذب الإشاعة ، إنما الصحيح أن ابن عثمان زاحف على مصر ، وقد بلغ قطيا ، ودخل الشرقية ، واقترب من بركة الحاج ومعسكر الريدانية . ويرضى الأمراء أخيراً بتفرقة خمسة وعشرين ديناراً للمملوك ، وثمن الأضحية على العادة ، فنحن فى شهر ذى الحجة .

* * *

ماذا تنتظر من هؤلاء الأجناد المرتزقة ، لا يعرفون حرمة لمصر ولا لأى بلد آخر ، ولا قرابة تجمعهم ، إلا أن يكونوا قرانصة ، أو أن يكونوا من جلبان أستاذهم السلطان ، جمعهم الياسرجى الذى باعهم؟

وما أشبههم بأهل المغرب الذين استدعاهم السلطان إلى القلعة ، وطالبهم أن يعينوا من بينهم ألف إنسان يخرجون فى التجريده لملاقاة ابن عثمان ، وإذا بهم يرفضون قائلين : « نحن مالنا عادة تخرج مع المعسكر ، كما أننا لا نقاتل إلا الإفرنج ، نحن لا نقاتل مسلمين ! »

هذه عدة مصر لملاقاة السلطان العثمانى ، وعساكره كالجراد المنتشر . أى أمل فى فوز الأجناد المصريين ، وهذا روحهم ؟ وكيف تدفع مصر عداتها وأبناؤها لا يعرفون من أمر الحرابة شيئاً ؟ نسوا بمضى الزمن صنعة الجندية ، منذ غزاهم الفرس، بل قبل ذلك فى أواخر عهد الأسرات !

غزاتهم لا يريدون منهم إلا أن يظلوا البقرة الحلوب . فهذا الإمبراطور الرومانى يكتب لعامله : « أرسلتك لتجز صوف الغنم ، لا لتسلخ جلده » . وهذا الخليفة يفرح بزيادة الخراج على يد الوالى الذى أرسله بعد ابن العاص ، ينادى على فاتح مصر ليقول له : « لقد درت اللقحة بعدك يا عمرو » فيجيبه : « نعم ، ولكن أجاعت أولادها ! » . نحن الفرس، نحن البطالسة نحن الرومان ، نحن الروم ، نحن العرب ، نحن المغاربة ، أبناء فرغانة وكردستان ، نتوكل بأمر الحرب والضرب ، ونتولى عنكم أيها المصريون صناعة الحرب ، صناعتكم إحياء الحياة وصناعتنا الكر والفر والدفاع والغزو . والنهب والسلب والقتل ، أما أنتم فصناعتكم الحرث والبذر والرى والحصاد . حرفتكم بناء القصور والمعابد والمساجد والمدارس والحوانق والترب . ونسج الحرير والكتان ، والتكفيت والتذهيب والنقش . صناعتنا الخراب والتدمير . والسطو ، وصناعتكم– يا أولاد مصر – الحضارة والتعمير!

لم يتجهز ابن عثمان لغزو مصر بأسلحة القتال

العلنى وحدها ، بل ضم إليه فى السر مجموعة من المماليك الخونة ، تآمروا على الساطان . من أمثال خاير بك الجركسى ، وجان بردى الغزالى ، ويونس العادلى والسمرقندى . وقد كوفئ خاير بك – خاين بك فى لغة المصريين – بالولاية على مصر بعد استتباب الأمر لأولاد عثمان ، كما تولى جان بردى أمر بلاد الشام ، ويعيش خاير بك سوط عذاب على المصريين حتى وفاته على فراشه : يشنق ويوسط ويخوزق ويكلب ويقطع الأيدى ويجدع الأنوف بجريرة أو بغير جريرة ! أماجان بردى الرجل القلق الطموح – فلم تبلغه حياته إلى أرفع مما بلغه أيام أستاذه وسلطانه ، فراح يستقل بالشام ، وحاربه ابن عثمان وهزمه ، وانتهى جان بردى الغزالى برأسه مرشوقاً بطرف رمح ، أو معلقاً على باب من الأبواب ! وتسعى العدالة حثيثاً إلى يونس العادلى والسمرقندى ، فيحمل رأساهما فى علبة إلى القاهرة ، قبل أن تطأ الإنكشارية والإصباحية أرضها الطاهرة .

هؤلاء الخونة وأمثالهم رسموا الطريق لابن عثمان . وكشفوا عن أسرار العساكر المصرية ، ومهدوا للغزو منذ وقف الخنكار سليم مواجهاً السلطان الغورى فى مرج دابق .

كان يوم أحد فى الخامس والعشرين من شهر رجب حين ركب السلطان الذى أوفى على السبعين ، بتخفيفة صغيرة وملوطة ، وعلى كتفه طبر ، وحوله أربعون مصحفاً فى أكياس حرير أصفر يحملها جماعة من الأشراف على رءوسهم ، ومن بينها مصحف بخط سيدنا عثمان بن عفان . وجماعة من أرباب الطرق الصوفية . وكان الصنجق السلطانى خلفه بنحو عشرين ذراعاً . وبرز أول من برز إلى القتال سودون العجمى أتابك العسكر . ومعه ملك الأمراء سيباى نائب الشام ، ثم المماليك القرانصة دون الجلبان . فهزموا عسكر ابن عثمان هزيمة هائلة ، وأخذوا منهم سبعة سناجق ، وغنموا المكاحل التى كانت على العجل ، وأسروا رماة البندق . فهم ابن عثمان بالهرب أو طلب الأمان . ولكن الخونة سعوا بالفتنة بين المماليك القرانصة والمماليك الجلبان : أفهموا القرانصة أن الأشرف قانصوه الغورى ضنين بمماليك الجابان . فما عتم القرانصة أن انحلت عزائمهم عن القتال ، ويسقط الأتابكى سودون العجمى صريعاً ، يتبعه ملك الأمراء سيباى نائب الشام ، وتنهزم الميمنة وتتقهقر الميسرة بقيادة خاير بك نائب حلب المتآمر على السلطان .

وصار السلطان الغورى واقفاً تحت الصنجق فى نفر قليل وهو ينادى : « يا أغوات ، هذا وقت النجدة » ، فلم يسمع له أحد قولا ، وصاروا ينسحبون من حوله ، وهو يقول للفقراء أرباب الطرق : « ادعوا الله بالنصر فهذا وقت دعاؤكم » . وصار لا يجد له معيناً ولا ناصراً ، وانطلقت فى قلبه جمرة نار لا تطفأ . وجاء الأمين تمر الزردكاش يقول – بعد أن أنزل الصنجق السلطانى وطواه وأخفاه : « يا مولانا السلطان عسكر ابن عثمان قد أدركنا فانج بنفسك » ، ولم يجب السلطان ؛ فقد أصابه خلط فالج أبطل شقه وأرخى فمه فأشار يطلب ماء شرب منه قليلا ، ولوى عنان فرسه ومشى به خطوتين ثم انقلب عنه إلى الأرض وفقئت مرارته ، وطلع من حلقه دم أحمر ، وأقام نحو درجة ثم طلعت روحه من شدة القهر ، ولم يعلم له خبر بعد الموقعة ، ولا وقف له على أثر ، فكأن الأرض ابتلعته فى الحال . كما ضاع معه مصحف سيدنا عثمان ، وديست أعلام أرباب الطرق ، وصناجق الأمراء .

لم يكتف سليم شاه بكثرة أجناده ، وقوة مكاحيله ، وفرسانه الذين يحملون رماحاً بكلاليب يخطفون بها الفارس عن فرسه ويلقونه على الأرض ، ولم يرض بعيونه وجواسيسه من خونه المماليك ، بل هو يحاول قتل الأشرف طومان باي سلطان مصر فى وطاقه بالريدانية غدراً وغيلة ؛ فقد ضبطت بالوطاق امرأة فدائية تلبس زنطاً أحمر وعلى وجهها لثام وتحت ثيابها زردية ،

وهى متحملة بخنجر كبير من تحت ثيابها .

هذه هى المصائب تترى على الديار المصرية منذ خرج السلطان الغورى إلى أقاصى مملكته ليوقف زحف ابن عثمان شمال حلب . حتى وطئت جنود سليم شاه أرض مصر وبلغ بجيوشه عرض الريدانية .

لم يعرف اليأس سبيلا إلى قلب الرجل الكبير طومان باى . أقام التحصينات من الجبل الأحمر حتى غيط المطرية : خندقاً ومكاحل عليها تساتير ، وأكواماً من القش أقام فوقها الصناجق ، وأراد أن يخرج لملاقاة ابن عثمان وجنوده بمجرد اختراقهم الصحراء الشرقية . قبل أن يستريح خيلهم ورجلهم . ولكنّ أمراءه ومماليكه أصحاب النفقة والجامكية — كانوا مهدودى القوى



باب زويلة « من الداخل »

باب زويلة « من الخارج »

« الصورتان للرسام شاردان »

فاقدى العزيمة، فآثروا الانتظار أمام تحصيناتهم ، حتى كبس عليهم سليم ، وزعق النفير فى الوطاق ، ودقت الكوسات والطبول حربيا ، وركب العسكر قاطبة ، وأقبلت أجناد ابن عثمان كالجراد المنتشر . فكانت بين الفريقين واقعة أعظم من واقعة مرج دابق . وقتل من العثمانيين ما لا يحصى عدده ، ومنهم سنان باشا أكبر وزراء ابن عثمان ، حتى صارت الجثث ملقاة على الأرض من سبيل علان إلى تربة الأمير يشبك الدوادار ، وتدب الروح من جديد فى العثمانية ، يتحايون ويجيئون من كل ناحية أفواجاً كأنهم قطع الغمام ، ثم ينقسمون فرقتين: فرقة تجىء من تحت الجبل الأحمر . وفرقة تهجم على وطاق الريدانية . وطردوا الأجناد المصرية بالبندق والرصاص . وهجموا عليهم هجمة منكرة ، فلم تك إلا ساعة يسيرة حتى تمت الكسرة على عسكر المماليك ، وثبت الأشرف طومان باى نحو عشرين درجة وهو يقاتل بنفسه مع نفر قليل من العبيد والرماة والمماليك السلحدارية . فلما تكاثرت عليه العساكر العثمانية طوى الصنجق السلطانى وولى واختفى .

دخل العثمانيون القاهرة . وطومان باى لا يريد أن يعترف بالهزيمة ؛ فإن النفس التى لا تعرف الذل قل أن تطأطىء رأسها لواقع الهوان .

هرب الأشرف طومان باى وجمع فلول أمرائه . بعد أن نزل سليم بوطاقه عند بر بلاق ، وبعد أن تردد اسمه على منابر القاهرة فى يوم الجمعة آخر أيام سنة ١٩٢٢ هجرية وإذا بآخر سلاطين مصر يكبس بليل على ابن عثمان فى وطاقه ، بعد أن أطلق عليه جمالا محملة بالدريس المشتعل، فاضطربت أحوال العثمانية ، وانضم العياق والزعر والحرافيش ببلاق إلى طومان باى يمدون له يد المساعدة . . . بالمقاليع والحجارة واستمر القتال ليلة الخميس وليلة الجمعة . حتى يوم السبت الثامن من المحرم . وامتدت الموقعة على طول خط إلى الشرق من الخليج الناصرى . من الناصرية إلى قناطر السباع إلى الصليبة ، فمسجد ابن طولون حتى الرميلة ، واتخذ طومان باى جامع شيخون العمرى بالصليبة مركزاً لقيادة هذه الحرب الرهيبة .

ولو قد انتقلت شرارة واحدة من النار التى تضطرم فى قلب طومان باى إلى كل مماليكه لأزاحوا العثمانية عن القاهرة ، وثاروا ليومهم العصيب فى الريدانية .

ولكن الجند العثمانى يكسب اليوم . ويختفى طومان باى .

وسنسمع به مرة ثالثة فى البهنسا ، وستجرى بينه وبين سليم مفاوضات تنتهى بعودة الأشرف طومان باى إلى الشمال ، وتحديه لابن عثمان أن يخرج إليه فى بر الجيزة عند منوات . وسيهزم طومان باى فى المرة الأخيرة . ويهرب إلى الدانا . وينزل ضيفاً على شيخ العرب حسن بن مرعى . وكان ابن مرعى هذا من أعز أصحاب السلطان وله عليه غاية الفضل والمساعدة من أيام السلطان الغورى . ويحضر شيخ العرب مصحفاً شريفاً يحلف عليه هو وشكر ابن أخيه: أنهما لا يخونان السلطان ولا يغدران به ولا يد لسان عليه بشىء من الأشياء، ولا يدلان عليه . فما أسرع ما تخرج المصاحف فى تلك الأزمنة الغادرة ! وما أكثر ما يأتى عليها من أيمان ! وقد استراح أخيراً مصحف ابن عفان فى مرج دابق ، بعد أن تلقى ما تلقى من أيمان المماليك للسلطان القائم ، وبعد أن حنثوا ما حنثوا بأيمانهم !

ليغفر المصحف الشريف لأولاد مرعى . ولغيرهم فى هذه المرة — ولن تكون الأخيرة فى تاريخ مصر — فما إن ارتفع صياح الديكة فى نجع شيخ العرب حتى كان أولاد مرعى قد أرسلوا يخبرون ابن عثمان بأن آخر سلاطين مصر وقع بين أيديهم . ويحتاط الأعارب بضيفهم الكريم حتى يصل عسكر سليم شاه ويضعوه فى الحديد . ويتوجهوا به إلى ابن عثمان فى وطاقه ببير أنبابة !

دخل الأسير لابساً ملابس العرب الهوارة . على

رأسه زنط وشاش وعلى بدنه ملوطة بأكمام طوال .
فقام له ابن عثمان — لا احتراماً بل خفة — وجعل يلقى على مسمع عدوه كلاماً كله تشف وقسوة .
وصار أهل مصر والقاهرة بين مصدق ومكذب لخبر القبض على سلطانهم حتى رأوه بعيونهم يوم الاثنين الواحد والعشرين من ربيع الأول . وكان من أيام الخماسين ، شاهدوه يركب أكديشاً ، وكانوا يحيونه على جانبي الطريق من بر أنبابة إلى بلاق ، ثم شق موكب السلطان الأسير من المقس وباب البحر حتى بلغ سوق مرجوش ، وشق القاهرة حتى بلغ باب زويلة ، وهناك ألقى نظرة على رحبة الباب ورفع بصره إلى قواعد الأبراج فعرف ما يراد به . رأى الإنكشارية والإصباحية ورماة النفط تحيط بالميدان ، وعرف المشاعلية يرخون الحبال من قواعد البرج الغربي تحت مأذنة جامع السلطان المؤيد شيخ . فترجل عن الأكديش ، وشمل الشعب بنظرة وقال : « اقرءوا لى الفاتحة ثلاث مرات » وبسط الناس أيديهم ، وردد الجميع الفاتحة بصوت مرتفع ، ثم التفت السلطان إلى رئيس المشاعلية وقال له : « اعمل شغلك » . فلما وضعوا الحبة فى رقبته ورفعوا الحبل انقطع به . وسقط الأشرف طومان باى على عتبة باب زويلة ، وانصرم الحبل مرة ثانية . وجاءت الثالثة « ثابتة » . وارتفع آخر ملوك مصر معلقاً برقبته ، مكشوف الرأس وعلى جسده شاياه من جوخ أحمر . فوقها ملوطة بيضاء بأكمام كبار ، وفى رجليه لباس من جوخ أزرق وخف هو الوحيد فى لباسه الذى يتم عن أصله المملوكى . فلما قضى صرخ الناس عليه صرخة عظيمة ؛ فقد كان طومان باى حسن الشكل . كريم الأخلاق . بطلا تصدى لقتال سليم بن بايزيد فى أسوأ الظروف . وثبت وقت الحرب بنفسه ، وفتك فى عسكر ابن عثمان وقتل منهم مالا يحصى ، وكسرهم ثلاث مرات وهو فى نفر قليل من عسكره . ووقعت منه فى الحرب أمور لم تقع من الأبطال العناترة .

تلك نهاية سلطنة المماليك ، كل المماليك : صالحية بحرية ، وجركسية برجية ؛ نهاية السلطنة الكبرى التى أقامها بيبرس البندقدارى بسيفه وطبره ، ودعمها قلاوون وأبناؤه بالعقل والسياسة .
عز لمولانا السلطان برقوق . عز لمولانا السلطان قايتباى . عز وشنق لمولانا الأشرف طومان باى . هؤلاء الأجناد المغامرون — بيعوا فى أسواق النخاسية صبياناً بدنانير معدودة . واستطاعوا أن ينشئوا إمبراطورية مصرية عظيمة تضم مصر والشام واليمن والحجاز وبرقة ، وأن يتموا عمل صلاح الدين يوسف الأيوبى ، فيجهزوا على الصليبيين . وأن يردوا جحافل التتار عن الشام ومصر . هؤلاء المماليك الغادرون ، السفاحون الطامحون الذين لا يؤمنون إلا بالسيف والنشاب والطبر والنمجاء ، أولئك المنافقون — يخشون الله فى العلن . ويسخرون من أحكامه فى نفوسهم ، هؤلاء الزناة اللواطة المارقون — كانوا مع ذلك حماة الحرمين ودعاة للإسلام ! أصحاب كسوة الكعبة والمقام الشريف ! يوجهون المحمل المصرى والمحمل الشامى فى كل عام إلى الأرض الطاهرة !
كانوا الآمرين بكتابة المصاحف والختم بماء الذهب والزعفران ! بناة المدارس والمساجد والخوانق والأضرحة التى تقوم اليوم شاهدا على أن جذوة الفن ، ونخوة العمارة — لم تنطفئ فى نفوس منشئى الأهرام والمصاطب والمعابد والمقابر والكنائس على مدى آلاف السنين .
جاءت نهايتهم متفقة مع بدايتهم عندما انهالت قباقيب امرأة عز الدين أيبك التركمانى على رأس ضرتها شجرة الدر . وألقيت رمة « الجهة الصالحية ، ملكة المسلمين عصمة الدنيا والدين . ذات الحجاب الجميل والستر الجليل ، والدة المرحوم خليل » : ألقيت جيفة شجرة الدر من فوق القلعة إلى خندقها تلغ فيها الكلاب . وينزل الحرافيش إليها يسرقون تكة لباسها من الحرير الغالى وفى عقدتها نوافح المسك وخالص الدر !
دولة المماليك التى زينت أسوار القاهرة وأبوابها

وأسبلتها برءوس القتلى وأجساد المكلبين ، وتركت إرب الموسطين فى مفارق الطرق . الدولة التى كانت تخلع السلطان وترسله إلى سجن الدهيشة . أو قلعة الإسكندرية ثم ترسل خلفه من يخنقه فى الترسيم ، الدولة التى ندر أن يموت سلطان من سلاطينها فى فراشه موتاً طبيعيًّا ، يبدو أن التاريخ حتم أن تنتهى هذه النهاية ، فيموت سلطان مصر بباب زويلة ، كأنه شيخ منسر ، أو واحد من أهل الزغل فى المعاملة !

ويجىء أحد «المحبظين» فيرسم بأوراقه صوراً لطومان باى ، وللمشاعلية ، ولباب زويلة وللأجناد العثمانية ، وللحبال المعلقة بالبرج الغربى ويخايل بظلالها على شاشة بيضاء فى وطاق الخنكار سليم شاه بالروضة ، يحف به الصبيان المرد والأمراء وهو لا يكاد يعى فى سكره : هل كانت حميّا العقار أو نشوة الظفر هى التى أطاحت بآخر مشاعر الرجولة والكرم فى نفسه ؟ فلم يحس هذا السفاح العثمانى بدناءة المخايل وتعريضه . ولم يأمر «بالمحبظ» النذل أن «يخوزق» جزاء له على « خيال ظله » العاهر . بل ينشرح صدره ويأمر له بثمانين ديناراً وفراجة من المخمل المذهب . وهو يقول : « يجب أن تأتى معنا إلى إستطنبول ليرى ولدى ذلك » .

عار على مولانا السلطان ابن السلطان ، سيد البرين وخاقان البحرين . وملك العراقين . إمام الحرمين الشريفين ، الملك المظفر سليم شاه ! .



تعمد أن يدفع إليه من المبررات ما يشجعه ، فقال :

« فما من ولد لرئيس بيت المال (يعقبه بالضرورة) وما من وريث لرئيس حامية . . . ، وعديد المناصب (الأخرى) التى لا خلفاء لها (يرثونها) » .

على أن طرائق الإقناع هذه وأشباهها فى تعاليم آ نى ، لم تصرف فتاه خنسوحوتب عن عناد فيه وترو آ ثره فى قبول ما يعرض عليه من سبيل ، فتلبث حتى انتهى آ نى من تعاليمه ، ثم تهيأ يجادله فيما نقصده من حوار ، وهو حوار يكشف على الرغم من غموض فيه — عن اتجاهين متقابلين فى التربية : اتجاه جرى على لسان الأب ، وفيه كان صلاح الابن يقدر بمدى إقباله على « السمع » والطاعة ، وهو اتجاه محافظ بعيد المذاهب ، كان من دعاته بين المصريين الأوائل حكيمهم پتاح حوتب ، وقد شرّع من مبادئه (على حين من القرن الخامس والعشرين ق . م) أنه :

« إذا ما تقبل ابن الرجل ما يقول أبوه فلن يضل له مسعى وذلك على حين يضل مسعى من لا يستمع . . . وأن من يوده الإله هو (الابن) المستمع ، أما من لا يستمع (فهو) بغيض الإله » .

وما أنكر هذا الاتجاه القديم سبل الإقناع ونشاط الفكر فيما ابتغى أن يبشّر به ، ولكنه ارتضى الإقناع حين ارتضاه ، يصدر عن المربى ما تهيأ له ، وارتضى نشاط الفكر من الربيب حين ارتضاه ، يتجه مع اتجاه المربى سواء بسواء !

وقد ابتغى آ نى هذا النهج بأطرافه ونطق عنه ، فقال لولده :

« إنى محدثك بهذه الأمور الصائبة ، وهى ما (ينبغى أن) تتدبرها فى فؤادك[1] ، فإن حققتها غدوت صالحاً وانتفى عنك كل سوء . . . »

ثم استرسل من بعد فيما اعتقده «صائباً» من آراء وتوجيهات .

أما الاتجاه التربوى الآخر فقد جرى على لسان الابن خنسوحوتب ، وبدا مع الاتجاه الأول على طرفى نقيض ، فابتغى الاعتراف للنشء بكفل من ذاتية التفكير ، وحظ فى المفاضلة بين سبيل وسبيل ، متجهاً فى ذلك فيما يحتمل مع روح من الانطلاق والحمية غلبت على عصره ، عصر بداية الدولة الحديثة ، وهى روح دفع بها الشباب حينذاك أكثر مما دفع بها سواهم .

تقابل الاتجاهان إذن ، وكان من تقابلهما أن تهيأ « خنسو حوتب » للتعقيب على ما شاء له أبوه من خليقة وخصال ، فقال يحاوره :

« ليت لى مثلما (أردت) وكنت عارفاً فى إهابك ، وإذن لحققت توجيهاتك ، وكان للولد حينئذ أن يهيأ لمكانة الوالد . على أن كل امرئ يشكل (؟) وفق سجيته ! فإنما أنت امرؤ متريس (؟) سامية أفكاره (أو مطامحه) متميزة كل أقواله ، أما الولد (ولدك) فهو بنفسه (ذو) إدراك ضعيف (يتفهم بصعوبة) وإن ردد الأمثال من صحائفها !

على أنه إذا كانت عباراتك شائقة بالفؤاد ، مال الفؤاد إلى تقبلها وهو مشغوف ، (فحسبك أبى) ولا تضف المزيد (من) المثل حتى يتحمل (أو يتفهم) المرء مذاهبك (؟) فما يعمل ناشىء بتعاليم تربوية تظل صحائفها على لسانه (وحده) » !

ويبدو أن « آ نى » ما توقع مثل هذه الدفعة من ولده ، فأجابه فى تعنيف :

« لا تثقل (أو تملأ) فؤادك بهذه الأمور التوافه ، واحذر ما أنت فاعله بنفسك ، فتعللاتك هذه (تبدو) معوجة فى رأيى ؛ ولسوف أقومك بشأنها ، وما أسف (؟) حديثنا الذى ادعيت أنه ينبغى أن يستبعد (أو يؤجل بعضه) » .

واسترسل آ نى بعد هذا التعنيف يسوق لولده أمثالا ومشاهدات من عالم الإنسان والحيوان فى الترويض والطاعة ، نادعها لغرابة تشبيهاتها ، وقد هدف بها جميعاً إلى التدليل على يسر تحول الطباع من حال إلى حال بالتثقيف والتعود ، يتساوى فى ذلك شأن الفحل والسبع ، والجواد والكلب ، وما سوى هذا وذاك من حيوان ضار وأليف ، كما يتساوى فيه بنو البشر على تباين ألسنتهم .

وكأنما حسب آ نى أنه قد بلغ من الإقناع غايته بما أسلف من تشبيهات ، فعقب عليها قائلا لولده :

---

[1] داول المصريون بين كل من القلب والعقل ولفظيهما للتعبير عن موطن الشعور والتفكير ، وهو ما تأخذ به اللغة العربية أحياناً .

« قل إذن : ولسوف أنحو (من ناحيتى) نحو كل حيوان أليف ، وأطع ، أم لا زلت تجهل ما (ينبغى أن) تفعله ؟ » .

وما أعقبت هذه الإجابة لدى خنسو حوتب غير الإصرار منه على ما تأهّب له من نقاش وأخذ وردّ ، فمضى يحاور أباه من جديد قائلاً :

«لا تتشدد (أبى فى) صلابتك ، فقد أجهدتُ من خطتك أوّ ليس من امرىء يدع شدته ليستمع إلى تعقيب عليه ؟ إن البشر إذا كانوا أقرانا للإله (كما يقال) فمن واجبهم أن ينصت (كل) فرد منهم إلى إجابة حديثه ! فما كان العالم (منهم) وحده صنوا للإله وجمهرة الناس جميعاً سوائم ! وما كان العالم وحده هو تلميذه (أى تلميذ الإله) وهو بمفرده ذو العقل الراجح (؟) وعامة الخلق الأغبياء ! إن كل ما دعوت (إليه) فاضل فى مرماه (حقاً) ومتزن فى عرف أهل الفضل ، ولكن عليك (أولا) أن تدعو الإله الذى خصك بالسداد أن : ضمهم (بقية الناس) على سبيلك !»

وتمسك آنى بدوره بما ارتآه من فاعلية التقويم والتهذيب على السجية والطبع حتى على الجماد ذاته ، فأجاب ولده :

« دع ظهرياً هذا اللغو الكثير الذى ينبو عنه السمع ، (وتيقن أن) الفرع المعوج المهمل فى الخلاء والذى تداولته الشمس والظل ، قد يأتى به الصانع فيقومه ويهيىء (منه) عصياً (؟) للأشراف ، وكذا الفرع القويم يهيئه لوحة (سوية) ! وأخيراً أيها الفؤاد جهول (؟) الإدراك ، هل تود أن تدعنا نتكمل ، أم لا زلت غريراً (على ضلال) ! »

وكأنما كان هذا التعقيب الأخير ملزماً للابن أن يقتصد فى حواره ، فعناه حينذاك أن يبين لأبيه سلامة القصد فيما أسلف من حوار ، وأنه ما اندفع إلى أخذ ورد إلا ابتغاء أن يتزود من أبيه كما يتزود الطفل من رضاع أمه ويبتغيه ، فقال :

« يا مثيله (أى يا مثيل الإله) ، أيها العالم ، راسخ (؟) اليد ، إن الطفل فى حضن أمه ليتمنى ، (وأمنيته) هى أن يرضع » !

فأجابه آنى معترضاً بجرأته :

« (حقاً) وذلك حتى يجد فاه (طيعاً) فيقول : دعوا لى (أو اعطونى) خبزى » !

وهكذا انتهى الحوار ، الذى يحتمل أن يكون قد جرى بين والد وولد حقاً كما أسلفنا ، أو جرى على لسان أديب تخيل والداً وولداً وسماهما ، يرجحان كفة الاتجاه التربوى القديم ، فانتصر لحكمة السن وتجاريبه ، وحق المربى فى الإشراف الواسع والتوقير على ربيبه . على أن هذا الانتصار فى بداية الدولة الحديثة أو فى منتصف القرن السادس عشر ق . م ، لم يكن شاهداً على فصل قاطع بين الاتجاهين ، وإنما استمرت شواهد المقابلة بينهما تومض من بعد ذلك بين الحين والآخر ، فى موضوعات أدبية قصيرة كانت تدرّس خلال عصر الرعامسة (ق ١١ — ١٢ ق . م . على الأقل) فيما يدرس من أدبيات وأخلاقيات ، وتعرض فيما تعرض للرأى فى جواز تحول الطباع ونقيضه .

* * *

وقام الحوار على المراسلة كما جرى على المواجهة ، وفى حين من عصر الرعامسة أوقع الحسد بين صديقين ، فذهبا يتراسلان يعرض كل منهما على الآخر ما يعرف ويعرِّض به فيما لا يعرف ، فكتب أحدهما إلى الآخر فيما كتب يعرِّض بجهله بمدن ومعالم يعرفها فى فينيقيا ، ويسائله : « ما الذى تشبهه (مدينة) سميرا سسو؟ وعلى أى جانب منها تقع مدينة خرب ، وما شكل مجراها ؟ . . . ألم تتوجه إلى قادش وتوبيخى ؟ . . . » وما أشبه ذلك من حوار غلب عليه الهجاء فى معظمه ، وإن تضمن كثيراً من معارف قيمة أود إرجاء التعقيب عليها إلى مقال تال .

* * *

وجرى الحوار فى الأدب المصرى فيما جرى ، بين إنسان وروحه أو ذاته ، وهى ما أُطلق عليها فى اللغة المصرية القديمة اسم « با » ويحتمل أن تعنى لدى أصحابها جوهراً يجمع بين خصائص الشخص وحيويته ، ثم يتميز عنه حين الوفاة ليحط على جسده بين الحين والآخر فى هيئة طائر روحانى بوجه إنسان وملامح صاحبه . وقد عومل لفظ « البا » فى اللغة المصرية القديمة وفى الحوار الذى نقصده تبعاً ، معاملة المذكر ، وإن ترجمنا عنه فيما يلى بلفظ « الروح » وعاملناه معاملة المؤنث جرياً على تغليب التأنيث فى عربيته .

ويذهب بعض الباحثين فيستخلص من عناصر ما نحن بسبيله من حوار بين الروح وصاحبها ، اتجاهين فكريين أدت إليهما أحداث القرون فيما بين أواخر الدولة القديمة وأوائل الدولة الوسطى ، أى فيما بين أوائل القرن الثانى والعشرين وأواخر القرن الحادى والعشرين ق . م . على وجه التقريب . وهى قرون شغلت أوائلها انقلابات داخلية عنيفة تعاون على إضرامها عديد من عوامل سياسية واقتصادية واجتماعية : فمصر فى القرن الثانى والعشرين قبل الميلاد ، كانت قد هوت إثر عصور مجيدة مديدة ، إلى حال من الضعف ذهبت معه ، كما قال أحد حكمائها المعاصرين لأحداثها : « تصب الماء لغيرها » ، وغدت معه أقواتها – كما يعقب نفس الحكيم – للنزيل ينزلها فتغدق عليه من دون أهلها . والملكية حينذاك كان قد عزّ عليها أن توقف سيل هجرات متتالية ، وغدت فى جهل أو على تجاهل بما تردى فيه أعوانها أولياء الحكم من فساد ورشا . وفى فترة أو على فترات ، لسنا ندرى ، نشبت ثورة عارمة نزعت عن الملكية ما كان قد تخلف لها حتى عهدها من قداسة شكلية ، وقلبت أوضاع الحواضر رأساً على عقب ، وطفق لسان حالها يردد فى كل حاضرة أن « دعونا نقصى العتاة من بيننا » . وقد تولد عن تلك الانقلابات نتائج طيبة وأخرى شاردة . فقد تولد عنها وعىٌ قومى ناضج وإحساس بمسئولية فردية تقتضى التوجيه والتحذير ، لدى نفر من المثقفين ، ونشأت عن عوامل الرفع والخفض فيها أوساط اجتماعية جديدة لا تعتز بحسب ونسب ، وإنما يعتز المرء فيها بأنه « مواطن يتكلم بفمه ويعمل بساعده » ، أى يتكلم بوحى ذاته ويكسب بعمل ساعده » . أما شواردها فقد تولدت أكثر ما تولدت عن تفرق الكلمة وغموض القصد لدى أهلها ، فما تعهدتها فى بدايتها زعامة رشيدة فيما نعلم ، وما أدالت فى حينها من حكومة ضعيفة إلى حكومة قوية ، وما جرؤت لأمد بعيد من نشوبها أن تذود عن حدودها تسرب الهجرات أو أن تعيد أمن الاتجار . ومع التشتت فى الكلمة والبأس والقصد ، ذهب العوام إذ ذاك فيما ذهبوا ، وفى غمرة الغلّ منهم على أسلاف وأحفاد نعموا فى دنياهم بما لم ينعم به سواهم ، وابتغوا نعيم أخراهم وخلودها بأهرام ومقاصير شادوها وزودوها بما أتاحته لهم الثروة والأثرة ، وأوقاف وأقوات رصدوها على القرابين والقائمين بشعائرها – نهب العوام المندفعون من الأهرام والمقابر ما ينهب ، ودمروا منها ما يدمر وعطلوا من شعائرها ما كان قوامه على الأوقاف والقرابين ، وما عناهم أن يزلزلوا ببعض ما أتوا أركانا ثوابت فى عقائد قومهم عن الخلود ومقدماته ، أو أن يسف منهم من يسف فيوهن أركاناً أخرى من تراثهم الخلقى والسلوكى القديم . ولم ينته ذلك العهد حتى وضح القصد ، وقرّت للبلاد أحوالها ، فابتغت التنظيم ووحدة الكلمة وإقصاء الدخيل عليها من الشوائب والأغراب ، وذهبت أفكار أهل الرأى المصريين مذاهب شتى : فمن أهمه منهم اتجاه كثرة الطوائف من قومه إلى التنكر لتراث الماضى من خلق وعرف ودين ، تمنى فيما تمنى لو باعد بينه وبينهم وفارق الحياة جميعاً – أما من تقبل منهم الحياة على عواهنها وأخذ بأيسرها ، فما استوحى من تداعى دور الخلود وشعائرها ، عن تخريب أو إهمال ، إلامنطقية الانصراف إلى ما حفلت به دنياه ومنطقية الانصراف عما غام عليه أمره من أخراه . وقد توفر لهذا الاتجاه تبع كثير ، خلّف فيما خلف قصائد تنطق عن رأيه ويرددها الرواة فى تطريب وتنغيم . ثم كان من المفكرين فريق ثالث ، قليل عدده ، رأى مثلما رأى الفريقان جميعاً ، ثم سما ببصيرته دونهما جميعاً ، فارتأى لحياته أن تتسامى عن مساوئ عصرها ، وارتأى لأخراه الأمل العريض فى عدل الجزاء ورحمة الأرباب ، دون ما كبير احتفال بقبر مشيد قد يغالب عوادى الدهر وقد تغلبه ، وقرابين قد يتيسر لآله تقديمها وقد يمتنع .

* * *

ونعود إلى محاورة الرجل وروحه ، فنجدها كما يتضح منها حين نعرضها – قد شاءت أن تعرض للاتجاهات

السابقة جميعاً : اتجاه يضيق بمساوىء عصره ، وآخر يسيره الشك فى مقدسات قومه فيجنح إلى متع الحياة أنَّى توفرت ، وثالث يتسامى ويتطلع إلى عدل الجزاء فى أخراه ، وقد صوَّرت هذه الاتجاهات تتضارب بين ذهن الرجل وروحه على نحو ما تتضارب بين مختلف الطوائف سواء بسواء .

وتنقص المحاورة فى نسختها الوحيدة الباقية جانباً من بدايتها ، ومن المحتمل أن صاحبها كان قد بدأ فى ذلك الجانب يعلن ضيقه بمساوئ عصره ، فى حين أخذت روحه جانب الرضا بدنياها وما أتت به والتغاضى عما وراء الموت وما يحتمل أن يأتى به . واحتدم الجدل بينهما فيما يبدو لبعد ما بين المذهبين – بحيث تحدت الروح صاحبها عن ضيق منها أو تهكم منه أن يقدم على الانتحار حرقاً إن واتته الجرأة على مفارقة الحياة واستقبال ما وراء الموت ، فما جرؤ صاحبها فى بداية الأمر وما استجاب . فلما أن امتنع عليها فى الحالين ، وطلب الدنيا أو طلب الموت ، تمنعت بدورها عن مسايرته والنقاش معه . ولكنه ما لبث أن عاود التفكير ثانية فيما تحدثه به واعتزم أمراً ، وأخذ يستدرجها الحديث عساها تسانده وبساندها فيما انتواه ، وقد أوحى إليه حرصه على مبتغاه أن يُشهد عليها جمعاً تخيله من الناس ، فما جاوبته حينذاك بغير رد مقتضب ، أخذ يحاورها على إثره معاتباً ، فقال :

« عزيز علىّ ألا تجاوبنى روحى فى يومى ، أوَ يجلّ عن المبالغة كأن تتجاهلنى روحى ؟ (ولكن كلا) لا تدعوا روحى تفارق ، وقفوها من أجلى ، . . . ، فهى (عالقة) ببدنى بحبالة وحبل ، ولن يكون بوسعها أن تنفلت يوم بأساء !

تأملوا (معشر الناس) ، إن روحى قد بدت تعترضنى (اليوم) ، وكنت (من قبل) لا أطيعها (فى) الانسياق إلى الموت من قبل أن أشارفه ، والاستسلام للنار حتى أحترق ! . . . ، ولكنها (بغير شك) مقتربة منى يوم الشدة ، ولسوف تقف (منى) على ذاك الجانب (وتفعل) مثلما يفعل المنتحب (؟) ، ذلك الذى تعود أن يفارق ليعاود . (أى يفارق صاحبه بعد الوفاة ليعاوده من بعد بزياراته وقربان).

روحى ، يا من تغافلت عن مر شقائى على الحياة ، وبدأت تمنعينى الموت من قبل أن أشارفه ، هلا حببت إلىّ الغرب ! (والغرب هو عالم الموتى لدى المصريين) أم هو بئيس حقاً ؟ إنما الحياة دائلة (؟) وحتى الأشجار تتهاوى ! فتخطى الملامة إذن ما استمر (لى) شقائى . فقد يثيبنى (فى الآخرة) «تحوت» وهو من يرضى (؟) الأرباب (بقضائه) ، ويناضل عنى «خنسو» (وهو) الكاتب بعدل ، ويستجيب «رع» لدعائى وهو هادى (؟) السفينة المقدسة (فى مسراها) ، ويدافع عنى «إسدن» فى ساحة (القضاء) المقدسة ! ذلك أن عنائى قد رسخ فى (وطئه (؟)) وعساه أن يرفع لى (هناك) ، ويجمل بالآلهة (دون شك) أن يدفعوا (عنى) أوزار (؟) البدن » .

وإلى أن أوفى الرجل على هذه النهاية من حديثه كانت الروح لاتزال غضبى أو هى تتصنع الغضب ، فأجابته فى اقتضابها السالف :

« ألست رجلا ؟ لقد ابتغيت (؟) الحياة (من قبل) فماذا أفدت (أو أتممت) ؟

ثم تأخذ (من بعد) تنعى على الحياة شأن رب النعمة !

فأجاب صاحبها :

« ما ذهبت (فيما ذهبت إليه) عن إملاق (؟) ، وإنما الحق أنك تتذبذبين ولن يعبأ بك ! فكل مضيق عليه (تلجأين إليه) سيقول (لك) إنى بسبيل قبضك[1] فأنت (دون ريب) ميتة وإن حيى اسمك ! أما الآخرة (فهى) موئل للاستقرار محبب (؟) إلى القلب ، والغرب موطن يبحر إليه (المكدودون) ! . . . فإذا أصاخت لى روحى ، ولا خطيئة (لى) ، وكان فؤادها كذلك معى ، فلسوف تهنأ ! ولأجعلنها حينذاك تبلغ الغرب شأن من أقام فى هرمه وقام وريث (له) على توسيده ، وأجعلن ظلة (؟) من فوق بدنك (أيتها الروح) بحيث تحفظين روحاً عداك فى عناء ، فإنما أقيم (هذه) الظلة (؟) حتى لا تقشعرى ، ويكون لك حينئذ أن تحفظى روحاً عداك تتلظى . ولسوف أسق الماء على مورد الماء . وحين أنهض بالظل (من بعد) سوف تحفظين روحاً سواك تتضور جوعاً ! فإذا حلت بينى وبين الموت على هذا الوضع فلن تجدى من بعد ما تحطين عليه فى عالم الغرب (عالم الموتى) .

تجلدى إذن روحى ، أيتها الأخت (وهى فى المتن أيها الأخ على أساس تذكير الروح المصرية كما ذكرنا) – حتى تقوى (منى) مقام وريثى ، يقدم (القربان) وينهض على مثواى يوم الدفن ويكفل (؟) مضجع الآخرة » .

وما استجابت الروح لهذا الإغراء ، وإنما أجابت صاحبها :

---

(١) يصعب التحقق من كلمات هذه العبارة وبعض ما يتلوها .

« إذا ما ذكرت الدفن ، فذاك هو وجيعة القلب ، وهو مثير البكاء لسوء (مصير) الإنسان ! فإنما ينتزع المرء من داره ليهمل على كثيب ! (فإن قدر لك الدفن مع ذلك) فلن تصعد لترى الشمس (من جديد) ! وحسبك من شادوا مقاصير (القربان) بصخر الجرانيت فى أهرام رائعة وفن مبدع ، فما غدا هؤلاء المشيدون أرباباً (أى ماتوا ولحقوا بعالم السماء) حتى غدت موائد قرابينهم خاوية ، شأن المكدودين الذين قضوا على الشاطىء حين أعوزهم الخلف ، فنال منهم الفيضان غايته ، وقيظ الشمس غايته ؛ وحادثتهم أسماك الشطئان !

فأصغ إلى (أنت) ، وخير للناس (الذين اجتمعوا حولنا أو تخيلتهم من حولنا ؟) أن يصغوا : ابتغ يوماً هنيئاً وتناس الهم .

(وإلا فأين أنت من مصيبة) مواطن كان قد حرث أرضه ، وحمل محصوله إلى بطن قارب وأعد (؟) الرحلة وكأن عيده قد اقترب . (وعلى حين فجأة) رأى انطلاق إعصار من الشمال ، وهو يرقب فى القارب والشمس حينذاك تدخل (خدرها) . (فجهد أن) ينفلت بزوجه وأولاده ، ولكنهم هووا على بحيرة تعج فى (سواد) الليل بالتماسيح ! فانتهى أمره (وقد خلص بنفسه) أن قعد وزفر (ودمع) وهو يقول : ما كنت لأبكى تلك الولادة (أى زوجته) التى لا يرجى لها خروج من عالم الموتى إلى حياة أخرى على الأرض (بعد أن قضت نصيبها من الحياة الأولى) ، وإنما أنوح على صغارها الذين قضوا فراخاً (فى البيضة) وشهدوا طلعة التمساح من قبل أن يحيوا ![(١)]

ورجل آخر أخذ يدعو حين المساء ، فقالت له زوجه : أو يكون (ذلك) للعشاء ! (أو أيطول ذلك حتى العشاء ؟) فخرج الرجل لفترة إلى الخلاء مغضباً (؟) ثم آب إلى داره وكأنه رجل آخر ! ولكن زوجته أخذت تعظه (؟) ثانية ، فما استمع إليها حينذاك وأخذ يلعن خواء قلوب الدعاة » !

وكأنما كان من وراء القصتين ، بما لهما من مفهوم يعز علينا إدراكه فى الثانية منهما على الأقل ، ما أثار وجيعة الرجل فاندفع يجيب روحه فى حديث طويل يتساءل فيه عن قيم الحياة التى تدعوه إلى الرضا بها وقد زلزلت عواديها كيانه ، وجل مصابه فيها عن كل مصاب . وقد نظم إجابته لها فى منظومات أربع قصيرة ، ثلاث منها ثلاثية المقاطع ، أما الرابعة فهى ثنائية المقطع . وفى الأولى ، أخذ يكشف عن شواهد كراهة ومقت لحقت باسمه ، نتيجة — فيما يحتمل — لتكفله بدعوة لم تجد سميعاً أو مجيباً بقدر ما قوبلت به من صد وإعراض ، فقال لروحه وهو يحاورها :[(١)]

١ — حسبك ، وقد عيف اسمى حسبك — أكثر من رائحة الرخم — فى نهار صائف اتقدت سماؤه ! . . .

٦ — حسبك ، وقد عيف اسمى حسبك — أكثر من زوجة — ردد عنها البهتان لبعلها ! . . .

٨ — حسبك ، وقد عيف اسمى حسبك — أكثر من حاضرة لحاكم (؟) — تشيع فيها الشائعة حين يدبر ! . . .

وفى نظمه الثانى ، أخذ ينعى زوال المستجيب والصديق والقريب ، وانتفاء الخير ، فقال فيما قال :

١ — لمن أتحدث اليوم — والأشقاء أشرار — وأصدقاء اليوم لا يُرغبون ! . . .

٣ — (لمن أتحدث اليوم) — وقد أُهدرت الكياسة — ومضى العنف (؟) يحل بالخلق أجمعين !

٤ — لمن أتحدث اليوم — وقد قر الناس على السوء — وأهملت الحسنى فى كل مكان ! . . .

٨ — لمن أتحدث اليوم — وما عاد أحد يذكر الماضى — وما (يلقى) المعونة إنسان يعمل فى هذا الزمان ! . . .

١٢ — لمن أتحدث اليوم — وما من مُقسطين — وإنما خلفت الأرض لمن يأتون السوء ! . . .

١٤ — لمن أتحدث اليوم — وما من رضىّ الفؤاد — وذلك الذى كان يرافق لم يعد له وجود ! . . .

١٦ — لمن أتحدث اليوم — وبأساء ألمت بالبلاد — ما لها من حد !

وفى نظمه الثالث عاود الرجل ذكر الموت ، فما تصور دونه خلاصاً من عجز مسعاه وما رآه من لؤم الطباع ، وطفق ينشد :

١ — غدا الموت تجاهى اليوم — كالبرء للمريض — والخروج إلى الخلاء من بعد حجز !

٢ — غدا الموت تجاهى اليوم — أشبه بعبير المر — وجلسة من تحت ظلة — فى يوم ريح صرّ !

---

(١) دعا هذا التعبير الأخير إلى رأى يفترض أن أبناء الرجل لم يكونوا قد ولدوا بعد ، وإنما غرقت زوجته وهى حامل بهم .

(١) المقاطع أو الأبيات التالية مجرد مختارات من النص رقمتها لتوضيح ما يفصل بين الواحد منها والآخر من مقاطع تسير على نفس النسق .

٦ – غدا الموت تجاهي اليوم – كأمنية امرىء يتطلع (إلى) موطنه – بعد سنين عدة فى الأسر !

وبعد أن فرغ من تشوقه إلى الموت ، كما فرغ من قبل من مبرراته لمفارقة الحياة ، أخذ فى نظمه الرابع والأخير ، يؤكد حياة ما بعد الموت : الثواب وحسن المآب ، فقال فى ذلك فيما قال :

وأيم الحق ، إن من هناك – سيكون إلها يحيا – يرد الشر على من ارتكبه !

وأيم الحق ، إن من هناك – سيكون عالماً بالأمر – ولن يوزع عن تظلم لرع إذا تحدث !

وبهذه التصورات عما بعد الموت اختتم الرجل حواره ، ولم يكن للروح من مأخذ عليها فيما يبدو ، وإن كانت لا تزال تنكر التنكر للحياة الدنيا كما تستنكر الانتحار ، فأجابت صاحبها :

دع عنك الشكوى ، . . . ، رفيق وأخى ، والق (بخورك) على الجمر ثم احرص (؟) على الحياة كما قلت (لك) (أى التمس العمل للدارين معاً) . ابتغينى ها هنا ، واقص عنك عالم الموتى ، فإن تشوفت عن يقين أن تبلغ الغرب بعد أن يوافى جسدك التراب (عن ميتة طبيعية) ، فلسوف أحط حينئذ (على جسدك أو على قبرك) بعد أن تجهد، وعسانا من بعد أن ننشد الاستقرار على سواء» .

* * *

وكما حاور المصرى روحه وهى بضعة منه ، تخيل البعض من بدنه يحاور البعض الآخر ، كل يدعى الرياسة والفضل ، على أنه لم يتبق للأسف من صور هذا الخيال الطريف ، غير جانب قصير من حديث للرأس فى حوار لها مع الجسد أمام جمع ، تخيله الكاتب ، على غرار مجمع مصرى يدعى « مجمع الثلاثين » كان يوكل إلى أعضائه ، فرادى أو مجتمعين ، مهام الأمور والفصل فى القضاء أحياناً . وقد كتب هذا الجانب من حوار الرأس للجسد تلميذ من عهد الأسرة الثانية والعشرين على لوح له صغير ، غير أنه قد صعب عليه اقتباسه من مصدره فيما يبدو فخرج مليئاً بالأخطاء والغموض .

وقدم الكاتب لهذا الحوار بقوله :

« تحاكم الجسد والرأس لحل قضيتهما (؟). وكان حديثاً (؟) صاخبا أمام مجمع الثلاثين . . . (وحق حينذاك) أن يكشف عن الاتهام الذى دمعت العين (من أجله) ، وأن يتقرر الصدق لدى (؟) الإله الذى يأبى التجنى .

فلما أن ألقى الجسد اتهامه ، صاحت الرأس بفمها الطلق :

ها أنذا ، ذلكم أنا عصب (؟) البيت كله ، أوجه الأعصاب (؟) وأحكم (أمرها) – كل عضو يركن (؟) إلى سعيد ، عقلى سعيد ، وأعضائى (؟) نشطة ، والعنق مستقرة من تحتى . تلحظ عينى من بعيد ، وأنفى يتنفس وينشق الهواء، وأذنى مفتوحة تتسمع ، وفمى طلق (؟) يعرف كيف يجيب ، وشفتاه (؟) سديدتان . إنى لأكد ، . . . ، فما بال المرء يمضى وهو دعى (؟) وفؤاده متعال ، يجعل علية القوم كالعامة ! . . .

إنى سيدتهم ، إنى أنا الرأس ، فعلام تتجنى (عليها) أخواتها ؟

وعقب الفم : أليس ذلك ادعاء منه ؟ (من الجسد ؟) . . .

* * *

وحفلت آداب العصور المصرية فيما حفلت ، وفيما وعت عن عصور تقدمها – بطائفة من محاورات الحيوان والطير ، نسب نبأ البعض منها إلى رواية رب الحكمة القديم « تحوت » رسول إله الشمس « رع » وكاتبه . وقد تواردت فى حديث له مأثور يترضى به الابنة الكبرى لإله الشمس « تفنوت » حين أبقت عن طاعة أبيها ، فهجرت مصر وهجرته لأمد من حياتها – إلى ركن موحش من صحراء النوبة الشرقية يدعى « بوجم » حيث تهيأ لها بقوة إلهية فيها أن تبث الرهبة والوجل فيما حواليها ومن أحاط بها ، وأن تتشكل فيما آثرته من هيئة ، فتتخذ هيئة القطة البرية أو الكاشية (أى النوبية) أحيانا ، وتتخذ هيئة اللبؤة الضارية إن استبدت بها نوبات الغضب .

وفيما صدر به القصص المصرى عن اغتراب ابنة الشمس « تفنوت» فى جنوب الوادى لأمد طال أو قصر ، ذهب التأويل الحديث مذاهب شتى ، فكان من بعض الرأى أن أقاصيص اغترابها ما كانت غير تكنية فلكية من المصريين عن هجرة الشمس إلى الجنوب حين الشتاء ، أو هى تكنية منهم عن احتجاب القمر فى بعض منازله وحين الخسوف ، أو هى ذات صلة برأى لهم فى رياح الخماسين

الحارة الجافة، وقد تخيلوها تثيرها من الجنوب ربة غضوب أبقت عن طاعة إله الكون وعاندته. أو هي على الضد من ذلك كله مجرد أقصوصة دفع بها رجال الدين وأولوها بهجرة مقصودة ابتغت بها الربة تفنوت أن تذود عن المشارف الجنوبية لمصر فقرّت بها حيناً من الدهر كي تروع ما يتهددها من حدودها.

وأيًّا ما بلغ المنطق أو السَّرَف والتضارب في هذا التأويل أو ذاك، فما تصور المصريون هجرة ابنة الشمس عن مصر إلا عن اضطرار، وما تصوروا لأبيها في تحمل نأيها طاقة! فذهبت أساطيرهم تصور سعي رسله لإقناعها بالعودة وإيثار ما هي أهل له من طبيعة حانية في مصرها المتحضرة، حيث يكونها أن تتشكل في هيئة البقرة الأليفة إن آثرتها أو هيئة الأنثى ذات الرواء والبهاء إن ابتغتها.

وقد خلفت القصص من ذكر رسل إله الشمس إلى ابنته ذكر أخيها «شو» ورب الحكمة «تحوت». ومرة أخرى، وفيما أضافه القصص عن مراحل أوبة ابنة الشمس إلى الديار، أكمل التأويل الحديث مذاهبه عن أخيلة المصريين في هجرتها، فجعل هذه الأوبة حيناً تكنية منهم عن أوبة الشمس من الجنوب حين الصيف، بحيث يكتمل فيما بين هجرتها وأوبتها جانب مما لا يزال يتصوره الزراع المصريون عن رواح «الشمس الصغيرة» وغدو «الشمس الكبيرة» بعد فترة يدعونها: «بين الشمسين». ثم جعلها التأويل حيناً آخر تكنية عن تكامل القمر بدراً بعد نقصان أو عودته للظهور بعد خسوف. وجعلها أخيراً تكنية تاريخية عن حال من البداوة والاضطراب أثرت عن جنوب الوادي رغم بأس فيه وأواصر بينه وبين شمال الوادي، استمر عليها حتى أفاض عليه الشمال من حضارته فحمّلها رسله إليه وضمه عن طريقها إليه. وما كانت قصة تحضُّر الجنوب هذه بعد بداوة، وضمه بعد انفصام، وتوطيد صلاته وبنوته للشمال — قصة واحدة في تاريخ مصر القديم، وإنما تعددت مرات طوال هذا التاريخ فتعددت من ورائها الأساطير تبعاً، ترمز إليها وتكني عنها.

وفيما ذهب الرسول الحكيم «تحوت» يتألف به ابنة الشمس «تفنوت» للأوبة إلى الديار والسلم والوداعة، توارد ما ننشده من حوار. فقد تلبس تحوت حينذاك هيئة القرد، وهو رمزه المقدس الذي عرف به بين مريديه، وتطامن في مواجهة تفنوت التي تلبست بدورها هيئة القطة البرية، وأخذ في سياق نقاشه معها يلقي إليها بالحكمة أو الموعظة، ثم يتبعها بما يفسرها ويزكيها من قصص الحيوان والطير (على نحو قريب مما أخذت به أقاصيص بيدبا الفيلسوف). فكان من أمره أن مهد لأولى القصص التي احتفظ بها المتن بعتاب ابتدر به تفنوت وقال فيه:

«(أو تحسبين) أن ويلات الدنيا التي أتيتها تحتسب دليلا على إرادة ما للخير؟ إن من عمل على اغتصاب يغتصب فالاغتصاب بالاغتصاب (؟)، وإنما تضيق الدنيا بمن لا موطن له، ... ، ومن جرى على سبيل (خاطىء) حل به القصاص في غده، وإذا ما قضى (؟) (الإله) فمن ذا يستطيع أن يعقب (؟) (من بعده)؟ ألا فاسمعي مولاتي هذه القصة أقصها (عليك): ....»

وروى القرد قصته الأولى عن عقاب ذات أفراخ وقطة برية تعاهدا بعد شقاق، وأكدا عهدهما بأغلظ الأيمان، غير أن أخراهما نكثت عهدها وحنثت بأيمانها فاعتدت على أفراخ العقاب. وحينذاك ذهبا يتحاكمان إلى إله الشمس رع بقرائن وعلل، فما اقتضت عدالة الرب إلا أن يكون الجزاء من جنس العمل، وأن تثكل القطة صغارها، وقد كان.

وذهبت هذه القصة الأولى هباء، فما أعقبت غير اعتداد تفنوت بما أسلفت لأبيها من عون في أيام خوال، وأنه كان أحوج إليها منها إليه. فعمد القرد حينذاك إلى سبيل أخرى، آثر فيها الاستغواء والترغيب دون ما بدأ به من عتاب وتخويف، فأخذ يمتدح فضل أبيها وأخيها معاً، ويلوح بالود الخالص بينها وبين هذا الأخير «شو» تارة، ويرقق حواشيها بوصف ما ران على مريديها ومعابدها من حزن وكآبة بعد اغترابها، تارة أخرى، وما هي حرّية أن تقابل به في مصر من شوق

وترحاب وأطايب الهدايا والقربان، مع سعادة تنتشى بها إذا طوفت بأرض أنجبتها وأحبتها ، تارة ثالثة . وأفاض تحوت من بعد ذلك فى تملق هذه القطة الكاشية تفنوت ، فادعى أن المثول أمامها « أمتع من الشبع فى أعقاب مسغبة ، والعافية من بعد وهن ، والود من بعد كراهة » ، وأن « طلاوة أسلوبها فى الحديث أمتع من نسمة الشمال الرقيقة تهب من البحر بعد خمود . . . » وهو دون شك يعلل النفس بأنه قادر فى أعقاب ذلك على أن يكاشفها بطلبته وأن يعاود تلقينها الحكمة فيما بدأها به من قصص ، فقال وهو مقبل عليها :

« أيتها الموقرة ، وجهى محياك إذن إلى مصر ، وخذى البشر معك والحبور ، وتهللى ، فلعل القوم أن يكون لهم معك عيد . لقد أقمت (معك) ها هنا حتى استوفى القضاء منى (طلبته) . على أنك (دون شك) تحبين بلدك ، وأنا كذلك أتوق إليها ، فهلا دعوتنى (إذن) أن هيا معى إلى مصر ! واسمعى (منى) أقصوصة أرويها لك ، فهى مما يناسبنا سوياً : كانت صداقة عقدها نسر مع أنثاه ، فى حين تعلقت (؟) به أنثى من طير « قوقوبتت » . . . (وهو طائر يعمد إلى إخفاء بيضه فى عش طائر آخر ابتغاء أن يفقس دون عناء منه) » .

وابتغى تحوت أن يسترسل فى قصته ، غير أن القطة الكاشية فطنت إلى أنه قد رتب أمره وقصصه بحيث يستدرجها إلى ما لا توده من عودة عاجلة ، فاعتزمت أن تروعه ببعض سحرها عساه ينصرف عنها : وحينئذ كما يقول المتن :

« تحولت من هيئتها المليحة إلى لبؤة غضوب ، . . . ، واكتسى ظهرها بلون الدم ، وضاء وجهها بنور الشمس ، واحتدمت عيناها بالنار ، والتهبت نظراتها كالوهج يلتى بالشرر أو كالشمس حين الظهيرة ، . . . ، وحينئذ تهيب كل ما حولها بأسها ، . . . ، وألقت الصحراء بشواظ عندما نكثت بمخالبها ، وجفت غابات هورى عندما (تصاعد) الدخان من خيشومها ، . . . ، وزأرت بصوت مدو راعد ، ففغرت الصحراء فاها ، وتحادث الصخر مع الرمل (عن فزع) ، وماج التل ساعتين ، أما القرد تحوت فقد روع بالحق كل مروع وعندما تبين قوة سحرها ، وكيف سترت الصحراء وجهها واسودت الجبال وغامت الشمس فى واضحة النهار ، لم يعد يتبين السماء (من فوقه) ، وانطوى (؟) على نفسه (والتعبير المصرى أقرب إلى أن يكون : وخش فى لحمه) فى هيئة المحموم ، وبدا فى شكل الضفدع ، وطفق يقفز كالجراد . . . » وبعد أمد طال أو قصر « تحامل منتصباً على مؤخرتيه وتصور تجاه الإلهة فى هيئة قرد مركب الشمس (حين التعبد) ، وهو فى وجل عنيف مادرى (معه فى أى مكان من) العالم كان . . . » (وذلك ما يمثله شكل ١ وقد نقش فى معبد دكة بالنوبة) .



(شكل ١) تحوت وقد أفزعه الرعب من ابنة الشمس « تفنوت » المستأسدة فانتصب على هيئة القرد يتعبدها .

على أن الجرأة وإن كانت قد أعوزت تحوت حينذاك ، فما عزت عليه حكمته ، فتعوذ بها وأقبل يستثير النعومة فى اللبؤة ويخاطب فيها الأنثى دون الإلهة ، وأخذ يطرى بهاءها والرواء ، ويسمو بحسنها على بنات جنسها ، ويدعى أنه ما أطال من أخذ ورد معها إلا ليستزيد ويتزود من طلعتها ، حيث لا يزال يذكر حيناً رآها فيه تستقل قاربها المقدس فى زينة وحلى مرصعة ، وقد ألفى الموسيقيين من حولها والأتباع يطوفونها ، بل والأرباب والربات ، فما لمح من بين الأرباب من يبلغ مبلغها ، وما تبين من بين الآلهات من قاربتها فى « بهاء سمة الأنثى » ثم اختتم إطراءه لها بقوله :

« . . . وقد كنت العطوفة (الودودة) إزائى فى هيئتك تلك الأولى سيدتى ، . . . ، فانقذينى من هذا السوء (واغفرى لى) هذه الزلة ، ولأهبن نفسى فداء لك ، وأبرئك من سأمك . . . » .

وبلغ الإطراء من الأنثى ما لم يبلغه الإقناع من الإلهة ، « فتبسمت ، وكفت عن سورتها ، (وتخلصت) من حميتها ، . . . (وبدلت من) هيئتها . . » فكانت سانحة اغتنمها القرد وقد أفرخ روعه ، وانطلق لسانه وجنانه ، فعلق على ابتسامتها على عجل بأمتع ما قصّ عليها من حوار ، وقال :

« لن تتضاحك مولاتى ، إذا تأملت الحياة ، . . . ، ولسوف أدعك (مولاتى) تطلعين (بنفسك) وتقر عينك بالمتعة إذا سمعت ما حدث (بين) الأنثيين من النسور البصيرة (منهما) والسميعة . . . ، كان (محطهما) على رءوس الجبل ، وكانت البصيرة تدعى باسمها العادى (؟) ، على أنه حدث ذات يوم أن قالت للسميعة :

« إنما عينى نافذة عن عينك ، ونظراتى أفضل من نظراتك وذلك الذى يسنح لى لا يتهيأ لطائر سوى يخفق بجناحه » .

فقالت لها السميعة : وما ذاك (الذى يسنح لك) ؟

فأجابت البصيرة : « إنى لأبصر حتى أقصى (الظلمة) ، وأنفذ (ببصرى) خلال اليم (؟) حتى (المحيط الأزلى) « نون » .

قالت لها السميعة : (وبم) يتهيأ لك ذلك ؟

أجابت : إنه يتهيأ لى جزاء (وفاقاً) ، (فا (؟))[1] أقيم فى بيت المال . . . ، ويجرى على رزق ، ثم يقال عظيم ذلك . . . الذى فعلته . . . ولسوف أمتع نفسى اليوم ! وما كنت لأطعم من بعد الشمس (أى بعد الغروب) . . . »

(قالت السميعة) : حقاً إن عينك أنفذ من عينى ونظراتك أفضل من نظراتى ، على أن ذلك الذى يتاح لى لا يتهيأ لطائر سوى يرفرف بجناحه ! فإنى لأطوف بالسماء فأتسمع ما يكون فيها ، حتى لأسمع ما يدبره رع (رب) الضياء (رب) الأرباب من أمر الأرض كل يوم فى السماء » !

قالت البصيرة : وبم يتهيأ لك ذلك ؟

أجابت : إنه يتهيأ لى وفاقاً ، لأنى لا أغفل حين الظهيرة ، ولا أطعم من بعد الشمس ، فإذا انطلقت حين المساء لأهجع جف حلقى !

وأسرت البصيرة هذا القول فى قلبها . وبعد حين ، تضاحكت السميعة ، فقالت البصيرة : وعلام تتضاحكين ؟

فأجابت : قولة صدق ، إن (أنثى من النسور) سميعة لإله الشمس رع هى من فعلت (؟) وهى على مبعدة من الأرض فى السماء . ولقد أحسنت (؟) إذ نقلتها إلى ، وإنى لأحمدها عليها . فقد نبأتنى أن حشرة « سير » غاية العجز (بين المخلوقات) قد افترستها عظاءة ، . . . ، ثم

افترس ورن (؟) العظاءة (والورن إن صحت هذه الترجمة يحتمل أن يكون مما يقتات على العظايا والجرذان من صغار الحيوان) . وافترس أفعوان الورن (؟) ، ثم هوى باز بالأفعوان إلى اليم » .

وعقبت السميعة : وبعد (أيتها البصيرة) إذا ما نظرت فى اليم وبصرت بما فى الماء ، ما الذى أصاب الأفعوان والبازى ؟

قالت البصيرة : الحق أن كل ما ذكرتيه وعقبت به قد تيقنته ، فكله ماثل أمامى حقاً ، فتأملى الأفعوان والبازى إذ سقطا فى اليم قد نهشتهما سمكة « عت » بفيها ، ولكن هاك عقاباً قد نهش سمكة « عت » ، و (أعقبته) سمكة « نار » فازدردت بواقيها (؟) حالما جنحت إلى الشاطىء ، ولكن حسبك ، فقد وفد أسد إلى النهر وجذب سمكة نار (؟) إلى اليابسة ، وهاك تنيناً (هى تسمية تجوزية والمقصود بها كائن عظيم دعوه بالمصرية « سرروف ») قد أهلّ يتشممهما وقد أنشب مخالبه فيهما جميعاً ورفعهما إلى قرابة مسرى الشمس فى السماء ثم ألقاهما إلى أسفل ، وطفق يمثل بهما فوق جبل من أمامه ويفترسهما . فإذا (خلتنى) أقول كذباً ، فهلمى معى إلى المرتفع الصحراوى فأدعك تشهدينهما وقد مزقا أمامه كل ممزق ومضى يفترسهما .

وهرعت الأنثيان إلى الجبل فألفيتا أن ما تحادثتا عنه كان (عين) الصدق .

وقالت البصيرة للسميعة : وهكذا ما يجرى من شأن على الأرض إلا قد قدره الرب فى سمائه . (وهو) الإله يهيىء الخير ، وإن رد إليه (الخير) سواء . . . . ثم عقبت أخيراً (فى تساؤل) ، (ولكن) ماشأن مقتل (؟) السبع الذى تغلب عليه التنين ؟ وأين أتى بهذا (الأخير) ؟

قالت السميعة : الواقع أنك لا تعلمين أن التنين . . . إنما هو كائن ينفذ (إرادة (؟)) من يرعى أهل الأرض جميعاً ، وذلك هو المجازى الذى ما من مجاز يجازيه . إن منقاره منقار عقاب (؟) وعينيه عينا بشر ، وجسمه جسم أسد ، وأذنيه مثل (زعانف ؟) أسماك اليم خنق (نوع من السمك يسمى Species-piscis وأباخ ، وذيله ذيل أفعوان . والخمسة كائنات (تحيا فيه) ، وهكذا سمته . إن له القدرة على كل أهل الأرض وعلى الموتى كذلك ، . . . ، وطالما بقيت (حياة (؟)) ، فإن من قتل يقتل ، ومن أمر بهلاك فلسوف يقضى بدماره . وإنما قصصت (عليك) هذه الأحاديث (عن عمد) لتبلغ فؤادك ، (ولتوقنى) أنه ما من شىء يظل خفياً عن الإله رع (رب) الشمس مجازى الأرباب . إنه يقتص ممن على الأرض جميعاً ، من حشرة « سير » التى ما من كائن يدانيها تفاهة ، حتى ليبلغ عذابه (؟) التنين (ذاته) الذى ما من كائن يدانيه ضخامة . وما يؤتى من خير أو سوء على الأرض فإنما يجزى به رع ، (وحق) للقائل أن يقول (لغيره) : إنى أقل منك بسطة فى الجسم ، ولكن رع لينظر إلى بذات نظرته التى يلقيها

---

(١) لم يتضمن النص هذا النفى وإن كان سياق المعنى يتطلبه فيما أرجح .

عليك . وهو قد جعل شمه ومسامعه لمن على الأرض جميعاً . . . إنه ليطلع إلى ما فى البيضة إذ هى مغلقة ، ومن يحطم البيضة كان لديه كمن يقتل ! (والقتلة) لا يمحى عنهم أثر (القتل) أبدا ، فإذا (خلتنى) أنطق عن بهتان ، فتطلعى إذن إلى ظهرك (تجدين) أثر (القتل) على ثيابك ! إن دم الخصوم إذا سفك وما أعيد إليهم ، لينادى (لهم) بالجزاء (؟) (أو الحياة) . فإن هلكوا ، بحث (عن) عظامهم، وكفل لها الثأر من بعد الموت ، وتقصى (؟) الأرباب والناس عن دمهم الثياب حتى تطمئن منهم القلوب . وهكذا يوقع المجازى القصاص (؟) على من (ينبغى) أن يقتص منهم (؟) ويميز ثيابهم ليصين (؟) أهل الأرض منهم ، بحيث لا يمحى أثر القاتل إلى الأبد ، ويظل القصاص (؟) فى أعقاب من أجرم عاش أو مات ، وما يكون له أن يبعد عنه إطلاقاً » .

هكذا انتهى الحوار بين الأنثيين ، وتمهل القرد من بعده حيناً ، ثم توجه إلى تفنوت يحادثها عن ذات نفسه فى حديث يشوبه غير قليل من الغموض ، وقد قال فيه :

« إننى لأدرك أن (اسم) القطة كنية (؟) لك ، وهى لا قبل لها بجزاء ، على أنى أدرك (كذلك) أن عضو (؟) الميت وأيما شىء آخر لا يفنى (فلن يجديك إذن النمتك بى إن داومت على غضبك (؟)) ، (وأعلم) أيضاً أنك أداة الجزاء والثأر يا بنت رع(مثلما رأت أنثيا النسور فى التنين ؟؟) ، وأنه يقال عنك القطة الوسواسة (؟) التى توسوس فى أسماع الكائنات (وإن كان ينبغى عليك مع ذلك أن تأخذى بنواميس الكون والعدالة التى شرعها أبوك . . . ؟ ؟) »

وحينئذاك ضحكت القطة الكاشية ، وطابت نفساً وقرّت . . . بحيث قالت :

« ولن أودى بك ولن أوردك حتفك ، فقد كان نفورى (من قبل) دليلا على نزعة السوء ، فما ينبغى أن تقابل بغير الحسنى . ولم أواجهك بالعنف،وأنت لم تأت منكراً إزائى، وإنما جئت بالخير كله ؟ إنك قد شفيت فؤادى من السأم وجعلته يبدو فى بشر » . ثم عقبت : « وكما (يتطامن) الحمل أمام (الراعى) ، قد يهدأ السبع (من بعد غضب) ... وعلى ذات النحوما ينبغى لامرىء قادر أن يغتصب رئيساً وقوراً وهو فى دياره » .

ومضت تفنوت فى اتجاهها المتعقل حتى بدا من لين حديثها أنها قد تاقت فعلا إلى الأمن وعز الديار . فما أن تبين القرد ذلك منها حتى هرع إليها فى عجلة يقول :

« مولاتى ، ذياك طريق الذهاب إلى مصر ، وما هو بالطريق القفر الذى تقتضى رحلتك على متنه أياماً عديدة ، ولسوف أدعك تسلكينه فى أيام أربعة (؟) . . . » .

فتبسمت (من قوله) وقالت : ولم لا تتحدث بما أخذت فيه من حديثك الأول ؟ فتنحنح . . . وقال :

« حتماً ! فلتسمعى إذن قصة حدثت لاثنتين من بنات آوى . . .

وطفق القرد يحكى قصته ، فما خلص منها بأنه « ما ينبغى لامرىء مقتدر أن يغضب من قولة الحق » حتى كان قد زاد من ظمأ تفنوت إلى الحديث والرواية ، فقالت تستثيره :

« ما نفذ معين (؟) قلبك بعد أيها القرد الصغير ، وإلا أفلا يكون لى أن أعجب مما قلته آنفاً : ولسوف أبرئك من سأمك ! » — وكانت طلبة القرد ، فمهد لقصته الجديدة بعبارات عناها ، وقال فيها « إن فوق القوى من هو أقوى منه ، وفوق المقتدر من هو أقدر منه ، . . . »

ثم أخذ فى رواية قصة الأسد الذى عزّ ببأسه ومراسه ، وما عجب إلا من انصياع صنوف الكائنات للإنسان ، فتاق إلى لقيا الإنسان ، وأخذ يسائل عنه ما لقى من حيوان ، فما ألفى غير الإقرار بحذقه ودهائه ، وما سمع غير الدعاء له بألا يقع فى يد إنسان ! ومضى الأسد فى تجواله حتى أصابه المحظور ووقع فى شراك الإنسان ، فما زاد عجبه إلا عجزه ، وهو الهصور ذو البأس ، عن الإفلات من الشراك وهى حبال! ثم خلاصه منها بفضل جرذ ضعيف طرير !

وظل الأخذ والرد والحكمة والرواية سبيل القرد وصاحبته فى تهوين مشقة السفر ، وإن شغلتهما أحاديث الطعام والشراب عن القصص بين الحين والحين ، يأخذ هو يزين لها خيرات مصر حتى يزيد فى تشوقها إلى الديار ، وتعمد هى فى تخابث إلى أن تغريه بثمار النوبة ، كالتمر والدوم ، ليطعم منها أو يمتص رحيقها ، عن رغبة منها فى إطالة السفر وإطالة الحديث تبعاً ، أو لرد سوابق فضله عليها ! فكانت لهما محاط يطعمان فيها ويشربان ، أو ينصرف إلى ذلك أحدهما ويحادثه الآخر (شكل ٢ وسنعرض له بعد قليل) — حتى بلغا مشارف الكنانة فتطهرت تفنوت ، ولما دخلاها قوبلا من أهلها بإجلال

وترحاب ، وأخذت تفنوت فى رحيلها من الجنوب إلى الشمال تتشبه فى كل حاضرة بربتها ، حتى كان اللقاء المرتقب بينها وبين أبيها إله الشمس فى هليوپوليس .

سجل هذا القصص والحوار بالديموتيقية على بردية من عصر متأخر من عصور مصر القديمة ، يقارب القرن الثانى الميلادى أو نحوه ، فهو إذاً عصر شهدت مصر من قبله طرفاً من أخيلة الإغريق والرومان وفلسفاتهم ، ولا يبعد أن لونت بهذه الأخيلة بعضاً من آدابها فى حين أو آخر ، ولا يبعد أيضاً أن يصدق ذلك على ما أسلفناه من قصص القرن الثانى وحواره ، فتكون به أثارة من خيال إغريقى متمصر فى مثل قصة الأسد والفأر التى تنسب عادة إلى أقاصيص أيسوب وخرافاته . على أن هذا التأثر بأخيلة الإغريق إن صدق ، تأثر طفيف ؛ أما لب القصص وحوارها فأغلبه مصرى صادق . وقد كان من جهد ناشر هذه البردية « ولهلم شپيجلبرج » أن ساق عدداً من الأدلة على مصريتها ، ومنها أن الآلهة فيها تتخذ أسماء مصرية خالصة ، وأن عقائد الثواب والعقاب فيها وإرادة الخالق عقائد مصرية كذلك ، وأن تلبس الآلهة فى صور حيوانية قديم قدم الاعتقاد بها ، وقيام هذه الآلهة بفعال الإنسان وتصويرها بغرائزه أحياناً ، كلاهما أثبته المصريون كتابة وتصويراً ، سواء فى القصص الدينى لعصورهم الفرعونية ، أو فى رسوم ترجع إلى نفس العصور ، ألبست فيها الحيوانات ثياب البشر وقلدت فعالهم ، فحاربت بالسلاح ، وعلى المركبات وتقاضت ، ولعبت النرد ، وأحيت محافل اللهو . أما عن متن البردية ذاته فقد لاحظ شپيجلبرج فى سياقه ما يعقب على الرأى أحياناً بعبارة « وفى بردية أخرى » وذلك مما يعنى أن بردية القرن الثانى الميلادى لم تكن أصلا ينقل عنها ، بل ولم تنقل هى الأخرى عن نسخة الأصل ، وإنما نقلت عن نسخ عديدة صدرت عن أصل واحد مصرى قديم . وهو أصل له ما يعود به تصويراً إلى عصر الرعامسة على الأقل (فيما بين القرنين ١٣ ، ١٢ ق . م .) حيث أثبت رسام مصرى على قطعة صغيرة من الحجر ، صورة ناطقة للقرد والقطة فى إحدى مراحل الطريق إلى



(شكل ٢) جلسة هادئة فى إحدى مراحل الطريق من النوبة إلى مصر : القرد تحوت يستمتع بأكل ثمرة ويستمع ، وتفنوت تحادثه وتلوح بعصاها

مصر (شكل ٢) ، وفيها تطامن القرد على قدميه ومؤخرته يتلذذ بثمرة من ثمار الدوم ، فى حين انتصبت القطة فى مواجهته تحادثه وتلوح بيمناها بعصاً طويلة معقوفة النهاية ، تخيلها الرسام تتوكأ عليها فى رحلتها الطويلة ، أو تهش بها ثمار الشجر ، أو تتخذها لمآرب أخرى . ذلك إذن أقدم تصوير معروف لمرحلة من مراحل الأصل المصرى للقصة ، أما قوام القصة أو فكرة تباعد بنت إله الشمس عن أبيها الحين من حياتها ولسبب أو آخر ، فلها ما يزكيها فى أساطير مصرية قديمة ترجع إلى بواكير العصور الفرعونية ذاتها وتتحدث عن اغتصاب عين للإله حورس كما تتحدث عن إعادتها بعد حين ، وتجعل من حورس هذا رباً للسماء أو الضياء وترمز أحياناً بغياب عينه وعودتها إلى غياب القمر أو خسوفه وعودته .

وأساطير أخرى لقبت الإله « شو » بلقب « إينحرت » أى « جالب البعيدة » (وقد سماه الإغريق أونوريس) ، وهو من قدمنا بأخوته لتفنوت وتصوير بعض القصص والمناظر له يزامل تحوت فى سعيه لاستعادة ابنة إله الشمس إلى الديار بعد أن « بعدت » عنها .

* * *

ولم يقف الخيال المصرى عند تخيل حوار الحيوان والطير ، وإنما تعداه إلى حوار الشجر أو أحاديثه على أقل تقدير . فمن القليل الذى خلفته العصور الفرعونية فى ذلك ماتتحدث فيه شجرة الجميز (؟) عن المحبين الذين يستظلون بظلالها ، وتعقد فيه صلات المقارنة بين العذارى وبينها ، وتعتقد به أنها على رأس الأشجار جميعاً . وفى إثرها تعقب شجرة التين بإخلاصها لمن يلوذ بها من الغيد ، وتتيه بريّها الدائم . وثم حديث آخر أو حوار آخر بين شجرة جميز وشجرة زيتون لم يتبق عنه للأسف غير عنوانه !

من مراجع البحث :

Erman, A., Die Literatur der Aegypter, Leipzig, 1923.

Faulkner, R.O., "The man who was tired of life", in Journal of Egyptian Anchaeology, XLII, 21f.

Junker, H., Die Onurislegende, Wein 1917.

Maspero, G., Études Égyptiennes, t. I, 26of.

Scharff, A., Der Bericht über das Streitgesprach eines Lebensmüden mit Seiner Seele, 1937.

Spiegelberg, W., Der aegyptische Mythus wom Sonnenauge, Strassburg, 1917.

Volten, A., Studien Zum Weisheitsbuch des Anii, Kbenhaven 1937.

محمد أنور شكرى : أنوريس قصة الحضارة المصرية – فصلة من مجلة كلية الآداب – القاهرة – ديسمبر ١٩٤٦

الحياة فى أعماق المحيط

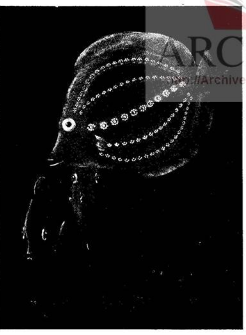
بقلم الدكتور أنور عبد العليم

اقترن التفكير فى البحر فى مخيلة القدماء بكثير من الرهبة والغموض ، كما كان مدعاة إلى نشوء كثير من الأساطير وملاحم البطولة ؛ فمن قائل : إن بقاع البحر عوالم يقطنها الجن ومخلوقات أخرى عجيبة لا هى من الجن ولا هى من الإنس ؛ ومن قائل : إن قاع البحر يزخر بالقماقم والكنوز والحور العين . ولم يغفل بعض المؤرخين من كتّاب القرون الوسطى فى معرض الحديث عن بطولة « الإسكندر » أن ينسبوا إلى ذي القرنين شرف الغوص فى أعماق البحر فى قفص من زجاج ، رأى من خلاله غرائب من الحيوان البحرى ، وأتته طائعة مختارة ، ومن بينها ماردٌ بحرىٌّ استغرق مروره أمام ذى القرنين — فيما بين الرأس والذنَب — ثلاثة أيام بلياليها ؛ وفى المخطوطات الهندية والفارسية القديمة رسوم طريفة من هذا القبيل .

وقد اختلفت الآراء حول شخصية الإسكندر هذا ، فالكتاب الأوربيون يرون أنه الإسكندر المقدونى صاحب الفتوحات المعروفة ، ويقول بعض كتّاب الشرق : إنه ذو القرنين الوارد ذكره فى قصص القرآن ، والأرجح أن القصة تداولها الأوربيون عن مصادر عربية أو فارسية قديمة *

* * *

على أن البحث العلمى الإقيانوغرافى لم يتخذ صورة جدية بالمعنى المعروف الآن إلا منذ أوائل القرن الثامن عشر ، حين قام الهولندى لويجى فرناندو مرسيلى (١٦٥٨ — ١٧٣٠) Luigi F. Marsigli بدراسة خليج مرسيليا دراسة علمية بما تيسر له وقتئذ من وسائل : فقاس درجة حرارة الماء ودرجة ملوحته وعمق الخليج ، كما استخرج عينات من القاع لفحصها . ولم يكن الإنسان فى ذلك الوقت ليتمكن من سبر غور البحر لأكثر من عدد



الأسماك التى تحيا فى الأغوار البعيدة ، أجسادها مرصعة بأجهزة الإضاءة

* قصص الإسكندر الخرافية صدرت عن كاتب يونانى يعرف باسم كالستينس المزيف Pseudo-Callisthéne ثم نقلت إلى الآداب الفارسية وغيرها وترجمت إلى اللغة الإثيوبية .



الأخطبوط السابح فى الأغوار البعيدة ، وقد رصع جذعه وعينه وأطراف خصاصاته بأجهزة كاليراعات المضيئة ، وهو يقتنص صغار الأسماك ، بفضل ما يشع من أضواء فى جوانبها

محدود من القامات ، مما حدا بالملاحين والصيادين إلى الاعتقاد بأن البحر ليس له قرار (١) .

وما برح الناس يعتقدون أن قاع البحر — وبخاصة فى الأغوار السحيقة — مجدب قاحل لا أثر للحياة فيه ، وذلك بالنسبة للظلام الدامس الذى يخيم على القاع ، وانخفاض درجة الحرارة وقلة الاكسجين ، وبالنظر إلى الضغوط العالية التى من شأنها أن تهشم عظام أقوى الحيوان إذا ما تعرضت لها . وهيمن هذا الاعتقاد على عقول الكثيرين ، ومن بينهم علماء أفاضل تقدمت على أيديهم علوم الأحياء البحرية منذ القرن الثامن عشر .

* * *

ولشدّ ما كانت دهشة العلماء فى منتصف القرن التاسع عشر حين قُطع حبل التلغراف الممتد على قاع البحر بين جزيرة سردينيا وأفريقيا ، وعند إخراجه لإصلاحه وجدت عليه أحياء بحرية نامية على عمق ١٢٠٠ قامة * ، وظن الناس أن هذا أقصى عمق يستطيع كائن حيٌّ أن يعيش عنده .

وشهد النصف الثانى من القرن التاسع عشر ثورة فريدة فى تاريخ الكشف الأقيانوغرافى ، كان الدافع إليها فى الواقع تسابق الدول الكبرى إلى اكتشاف المنطقة القطبية الجنوبية ، واحتلال أراض جديدة ، أو البحث عن مناطق جديدة لصيد الحيتان . فقامت البعثات الأقيانوغرافية تجوب البحار السبعة ، وكان أجلّ هذه البعثات شأناً فى ذلك — بعثة « تشالنجر » (١٨٧٢ — ١٨٧٦) الإنجليزية التى جمعت أكبر مجموعة من رواسب القاع لا يزال البحث فيها متصلاً إلى يومنا هذا .

وعلى الرغم من التقدم الكبير الذي حققته علوم البحار خلال تلك الفترة ، ظلت وسيلة سبر الغور بدائية ، تعتمد على ثقل يُدَلّى من طرف سلك أو حبل إلى القاع . ولهذا السبب لم تتقدم معلوماتنا عن أغوار البحار بنفس الخطا التى تقدمت بها معلوماتنا عن الأحياء البحرية وتقسيمها وتوزيعها .

وظلت الحال كذلك إلى أعقاب الحرب العالمية الأولى ، حين اهتدى شابٌ فرنسى يدعى مارتى إلى طريقة لسبر الأعماق ، تعتمد على صدى الصوت المنبعث من

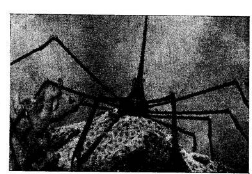
(١) لا يزال مثل هذا الاعتقاد سائداً بين كثير من العامة حتى فى البلاد المتحضرة ، وفى إحدى زياراتى لبحيرة جبلية فى أيرلندا عام ١٩٤٩ أخبرنى الأستاذ اتكنز العالم الاقيانوغرافى الأيرلندى الأصل ، أن سكان المنطقة يتبركون بماء البحيرة و يعتقدون أنها ليس لها قرار لسبب بسيط ، وهو أن أحداً لم يحاول قياس عمقها بطريقة جدية .

مطرقة على سطح المركب ، وحين يرتطم الصوت بالقاع يرتد الصدى ثانية إلى السطح ، وبمعرفة سرعة الصوت فى الماء والوقت الذى استغرقه يمكن حساب العمق بسهولة .

وفى يقينى أن هذا الكشف على بساطته يعدّ أكبر حدث أفاد العلوم البحرية والمصايد فى الفترة الأخيرة من تاريخ الكشف الأقيانوغرافى إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية .

فلم تكد تنقضى سنوات قليلة على اكتشاف مارتى لفكرة الصدى فى قياس العمق، حتى أدخلت تحسينات قيمة على أجهزة سبر الأعماق، واستخدمت الموجات فوق الصوتية بدلا من الموجات الصوتية ، كما أمكن تسجيل العمق أوتوماتيكيا على شريط خاص أثناء سير السفينة . وقلما تخلو سفينة من سفن أعالى البحار الآن — من جهاز مماثل .

كما أمكن بهذا الجهاز التعرف على أفواج الأسماك التى بين السطح والقاع ، واكتشاف منطقة « التشتت » العميقة ، وهى المنطقة التى عندها تتشتت موجات الصوت المرسلة من الجهاز ، فتسجل قاعاً كاذباً بين السطح والقاع الأصلى، يعزى أحياناً لتجمعات من الكائنات البلانكتونية التى تهاجر إلى أعماق كبيرة خلال النهار ، وتقفل راجعة إلى السطح ليلا بصورة منتظمة ، تتكرر كل يوم وتبعاً لحركة الشمس فى الأفق . وأحياناً أخرى تعزى منطقة



سرطان طويل القوائم ، ممتد البوز

التشتت هذه إلى كائنات أخرى سريعة الحركة تعيش فى الأعماق على الدوام . وأصبح من المتيسر أيضاً بجهاز سبر الأعماق المذكور—تسجيل شكل قاع البحر ، وما يعتوره من هضاب وجبال ، أو وديان وأغوار سحيقة تحاكى مثيلاتها المعروفة على التضاريس الأرضية . ولقد تضاربت آراء العلماء فى نشأة الأغوار العميقة بالقرب من شواطئ القارات، فمن قائل: إنها تكونت أصلا بفعل كتل الجليد، ومن قائل: إنها وديان أرضية قديمة غاصت بفعل تقلصات القشرة الأرضية ، ومن قائل: إنها تكونت بفعل التيارات البحرية التحتية المحملة بحبات الطمى والرواسب الدقيقة . ولما كانت طبيعة الأغوار المذكورة تختلف فى منطقة عنها فى الأخرى ، سواء من حيث الشكل أو التركيب فإنه لا يمكن القطع برأى موحد يعلل نشأتها جميعاً .

ولعله من الطريف ونحن فى معرض الكلام عن التضاريس البحرية أن يعلم القارىء أن متوسط عمق البحار يزيد كثيراً عن متوسط ارتفاع القارات بما عليها من جبال وهضاب فوق سطح البحر . فبينما يبلغ متوسط عمق البحار ٣٨٠٠ متر نجد أن متوسط ارتفاع القشرة الأرضية فوق سطح البحر لا يزيد على ٨٤٠ متراً . وإذا كانت أعلى قنن الجبال الأرضية ترتفع عن سطح البحر بنحو تسعة آلاف متر* فإن الكشف العلمى فى البحر قد سجل أعماقاً تزيد على عشرة الآلاف من الأمتار فى الأغوار السحيقة من المحيط الهادى .

بقى أن نتساءل : هل الحياة ممكنة فى مثل هذه الأغوار السحيقة ؟ لقد كان مجرد التفكير فى مثل هذا الأمر كالتفكير فى إمكان الحياة على كوكب المريخ أو القمر سواء بسواء . غير أن تقدم العلوم بخطا حثيثة ، لم يدع مجالا للتخمين أو الحدس .

* * *

وقبل أن نجيب على هذا السؤال يجدر بنا أن نلمّ

(*) أعلى جبال الهملايا فى التقرير الرسمى ٢٩٠٢٨ قدما أى ٨٨٥٣ متراً « المجلة » .

بالوسائل والإمكانيات ، التى نستطيع بوساطتها جمع العينات من هذه الأعماق السحيقة .

ولما كانت طبيعة قاع البحر تختلف فى مكان عنها فى آخر ، فإن أجهزة جمع العينات تختلف تبعاً لذلك . فهناك الكباشات الضخمة التى تجمع الرواسب والأحياء من القاع السهل ، وهناك الجرارات التى تسحب على القاع الصخرى ، وبها أسنان كأسنان المشط تجتثُّ ما نبت أو علق على الصخر . وهناك المصايد والشباك الملائمة لاقتناص نوع أو آخر من حيوان القاع . وما لم يتيسر جمعه بطريقة من الطرق أمكن تصويره على القاع بآلات تصوير خاصة ، مزوّدة بضوء صناعى .

وليس هذا كل ما فى الأمر للتحقيق فى الحياة فى الأغوار السحيقة فى البحر ، ولا أريد أن أدخل فى روع القارىء أن العملية مجرد نزهة بحرية للتسلية يتخللها جمع عينات من القاع وحفظها لدراستها ، بل الأمر أجلُّ من ذلك وأخطر شأناً ، فهى سلسلة متصلة الحلقات يتخللها تفكير عميق ودراسة وإعداد واستعداد وخبرة بمعدن الرجال . وتبدأ بتنظيم دقيق للرحلة ، وتجارب فى المعمل والبحر لتصميم الأجهزة واختبارها وحسن اختيار للأشخاص ، واستعداد لمختلف الاحتمالات . ومتى انتهت هذه المراحل الأولى تجهز سفينة علمية للأغراض المطلوبة ثم تموّن السفينة لتبقى بفريق العلماء المدد المطلوبة فى البحر ، لإتمام البحث العلمى عقب انتهاء الرحلة وهى مدد قد تطول أو تقصر .

ومتى توفرت هذه الخطوات توقعنا نجاحاً لبعثة الكشف الأقيانوغرافى ، وتقدماً للعلم * . وهذا ما حدث بالنسبة لبعثة الكشف الأقيانوغرافى الحديثة المسماة بعثة « جالاثيا » Galathea الدانمركية ، والتى بدأ الاستعداد لها فى أعقاب الحرب العالمية الثانية وانضوى تحت لوائها رجال على جانب كبير من الكفاية العلمية وقوة الاحتمال البدنى والمعنوى .

وفى عام ١٩٥٠ انطلقت السفينة الدانمركية من ميناء كوبنهاجن تجوب الآفاق ، واضعة نصب عينها هدفين :

١ ــ البحث عن تكوين المادة العضوية فى البحر ، وتقدير الإنتاج العضوى باستخدام الكربون المشع .

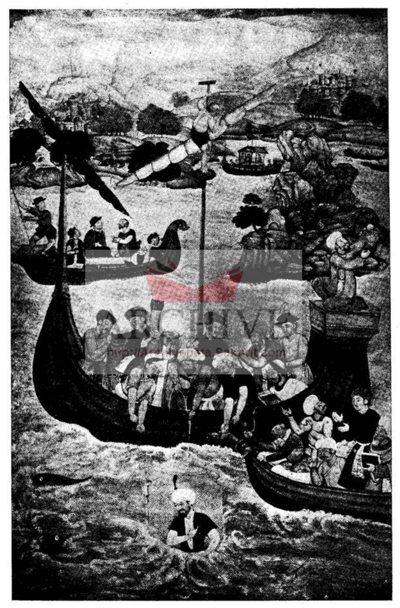
٢ ــ البحث عن الحياة فى أعماق البحار السحيقة .

وفى ١٥ من يوليو سنة ١٩٥١ ألقت السفينة مراسيها شرقى جزيرة منداناو فوق أغوار الفيليبين العميقة بالمحيط الهادى ، وعلى عمق يزيد على عشرة الكيلو مترات ، وعلى وجه التحديد ١٠٥٤٠ متراً ، استخرجت عينات من طمى القاع ، وبفحصها بالمكرسكوب وجدت بها آلاف الأحياء الدقيقة من فصيلة البكتريا لم تقو على الحياة على ظهر السفينة غير ساعة أو بعض ساعة ، وهلكت لتوها . ولم يكن ذلك بمستغرب إذا علمنا أن ظروف الحياة تختلف اختلافاً بيناً بين السطح والقاع . فبينما عاشت هذه الكائنات على الأعماق السحيقة فى ظلام مطبق وتحت برودة شديدة (درجة الحرارة ٣ مئوية) وضغط يربو على ١٠٤٠ من الضغوط الجوية كانت درجة الحرارة على السطح ٣٠ مئوية ، والضغط بطبيعة الحال ضغط جوى معتدل .

ولكن علماءنا كانوا قد أعدوا أجهزة على سطح السفينة تكيف عوامل البيئة ، بحيث تحاكى الظروف الموجودة عند هذه الأعماق المظلمة ، من حيث الضغط ودرجة الحرارة . وعند ما نقلت عينات القاع إلى الأجهزة المذكورة عاشت مدداً طويلة ، بل تكاثرت .

ومن الواضح أن الخصائص البروتوبلازمية والأنزيمية وفسيولوجيا أحياء القاع عامة ، تختلف اختلافاً ظاهراً بين سطح الماء والقاع . ولو أمكن للحيوان البدائى والبكتريا أن تظل حية لفترات قصيرة عند استخراجها من القاع ، فإن كثيراً من الحيوانات الكبيرة لتنفق أو تتفجر بمجرد وصولها إلى السطح .

* من البعثات الأقيانوغرافية المشهورة فى تاريخ العلوم ما يتصل بمصر ، فمنها خرجت السفينة العلمية المصرية « مباحث » بضباطها وبحريتها ، وعلى ظهرها بعثة مشتركة من العلماء المصريين والبريطانيين ، وجابت أرجاء المحيط الهندى ، تفحص مياهه وأحياءه وتياراته من السطح إلى أعماق تنيف على أربعة الآلاف متر . (١٩٣٣-١٩٣٤)



منمنمة « منياتور » هندية من عهد السلطان المغولى أكبر (١٥٧٥ م)
تصور نزول ذى القرنين إلى قاع المحيط ، كما ورد فى « مروج الذهب »
للمسعودى ، وفيها نقل عن كالستينس المزيف

ولقد أمكن للبعثة الدانمركية أن تحقق من أنواع الحيوان التى عثر عليها فى القاع العميق جداً—ما ينتمى إلى خمس وعشرين عائلة من عائلات المملكة الحيوانية، بينها شقائق النعمان ونجوم البحر وخياره وأنواع من الحيوان قشرية وصدفية غريبة، بيد أنها جميعاً خرجت ميتة. وبذلك أكملت البعثة الدانمركية أيضاً الصورة التى بدأت فى أواسط القرن التاسع عشر عن الحياة فى الأعماق السحيقة، وأضحت هذه الصورة واضحة المعالم.

* * *

والآن وقد ثبت قطعاً وجود الحياة على أعماق تنيف على عشرة الكيلو مترات تحت سطح البحر، فقد يتبادر إلى الذهن بعض الأسئلة. ولعل أول ما يجول بخاطر المرء منها هو: أنى لهذه الكائنات أن تمد بالغذاء اللازم حياتها، علماً بأن الأحياء النباتية تنعدم فى المنطقة التى يتلاشى فيها أثر الضوء بالقرب من السطح؟.

والجواب على ذلك: أن بقايا المواد العضوية والأحياء الأخرى تتساقط كرذاذ المطر من الطبقات العليا إلى القاع ويكمل تحللها بوساطة البكتريا على القاع، والبكتريا نفسها تغتذى بالمواد العضوية المتحللة، وتغتذى كائنات أخرى بالبكتريا نفسها، كما يفترس بعض حيوان القاع المستضعف من الكائنات الأخرى وهكذا، فهناك سلسلة متصلة الحلقات من سلاسل الغذاء على القاع. ومن ثم زوّدت الطبيعة كل مجموعة من هذه الكائنات بخصائص مميزة تساعدها على الافتراس أو التمويه والهروب من أعدائها.

أما عن الطاقة اللازمة للبكتريا التى تعيش فى ظلمات الطمى على القاع، وتتنفس تنفساً لا هوائياً، فإن البكتريا تحصل عليها من تأكسد المواد المتخلفة عن التحلل كالنشادر والنتريت. وأما عن الضوء الذى به تهتدى كائنات القاع سواء السبيل، فإنه ضوء فسفورى جميل تولده كشافات خاصة مثل البطارية الكهربائية ترصع بها أجسام الحيوانات المختلفة فى تناسق بديع. ولكل نوع من حيوان القاع نظام خاص رتّبت به البقع المشعّة على للضوء جسمه. ولهذا السبب تتآلف الذكور والإناث من النوع الواحد فى سهولة ويسر فى وقت الإخصاب، ويحفظ النوع من الانقراض.

ومن المقرر أن الضغط الايدروستاتيكى داخل أنسجة حيوان القاع يعادل الضغط الواقع عليها من الخارج، وبذلك لا يضار مثل هذا الحيوان بالضغط الهائل السائد عند الأغوار البعيدة. والأعجب من حيوان القاع تلك الأنواع المهاجرة التى تقطع كل يوم مسافات شاسعة بين السطح والقاع، والتى وهبت القدرة على تكييف الضغط داخل أجسامها بطريقة لم تفهم فهماً كاملاً حتى اليوم.

* * *

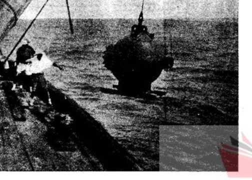
ولم يقنع الإنسان بجمع الأحياء التى تعيش على قاع البحر فى الطبقات المظلمة فحسب، بل سولت له نفسه أن يدرس ما تحت الثرى فى القاع من رواسب متراكمة منذ ملايين السنين لكائنات ربما تكون قد تنفست الهواء الأول مع بدء الخليقة، ومنذ دبت فى البحر حياة! ولكن أنى له أن يحصل عليها وقد عنّاه جمع العينات من الأعماق السحيقة وحدها؟ لقد فكر وقدر ثم أعمل فكره طويلاً، حتى اهتدى بعمليات حسابية وهندسية معقدة إلى تصميم جهاز ذى أنبوبة طويلة من الصلب مفرغة من الهواء تغوص فى القاع حالما ترتطم به. وقد أمكن بواسطة هذا الجهاز استخراج طبقات طولها نحو عشرين متراً تحت قاع البحر يمثل المليمتر الواحد منها مئات السنين من حسابنا الزمنى بل أكثر. ونحن ندين بالفضل فى هذا الجهاز لمصممه الدكتور كلنبرج السويدى.

ولقد كان هذا الكشف حافزاً لقيام البعثة الأقيانوغرافية السويدية المسماة بعثة «ألباتروس» (١٩٤٧ — ١٩٤٨) للكشف عن الرواسب البحرية فى الأغوار البعيدة وتقدير عمر البحر.

ولما كانت الرواسب البحرية وتراكمها على القاع عملية منتظمة، فإنها تصبح بمثابة السجل المحفوظ الذى يسجل تاريخ البحر، وتقلبات المناخ على الأرض على مر



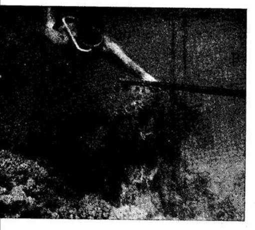
الدكتور بيبى (إلى اليسار) ومساعده ، بجانب الباتسكاف كرة الأعماق



باتسكاف الدكتور بيبى معلقة بسلك من الصلب ، تدلى لتغوص إلى الأعماق



كاتب المقال يسبح تحت سطح البحر منتضيا جهاز الغوص العصرى



كاتب المقال يتجه نحو الفريسة بين الشعاب

العصور . ومن ثم نشأ علم جديد من علوم الأقيانوغرافيا فى السنوات القليلة الماضية هو علم البيئة القديمة أو الباليواكولوجيا « Paleoecology » ويهدف هذا العلم كما يهدف علم الحفريات على الأرض إلى إيجاد وسيلة جديدة يستطاع بواسطتها فك رموز التاريخ الجيولوجى للبحر ، وما اعتور مناخ الأرض من هزات عنيفة فى الأحقاب الغابرة ، وقد أمكن من الدراسات التى أجريت حتى اليوم إثبات تعاقب مناخ استوائى حار ومناخ قطبى بارد على البقعة الواحدة فى جهات كثيرة من المحيطين الهادى والأطلسى بوساطة دراسة الرواسب التى استخرجت بجهاز كانبرج السالف ذكره ، ويتفق هذا الكشف فى جملته مع الشكوف التى أجريت على اليابسة لتحديد عصور الجليد القديمة .

وهكذا تمكن العلم أخيراً من قراءة صفحات واضحة المعالم من سفر التاريخ الجيولوجى للبحر .

* * *

ونعود فنقول : إن الإنسان لم يكتف بهذه الكشوف ، وعزّ عليه ألا يرى بعينه ما ظل فى طى الكتمان سراً خالداً من أسرار الوجود ، فدفعه حب الاستطلاع إلى النزول بنفسه إلى قاع البحر ، ليرى بانوراما الطبيعية فى حلتها القشيبة ، فغاص إلى أعماق محدودة مستعيناً بأجهزة الغوص التى تعتمد على الهواء المضغوط كتلك التى يستخدمها صيادو الإسفنج ، ثم وجد نفسه مقيد الحركة تحت الماء فاخترع الرئة المائية « Aqualung » وبذلك تفتحت أمامه آفاق جديدة للبحث العلمى تحت الماء .

* * *

وفى عام ١٩٣٤ صمم عالمان أمريكيان هما بارتون وبيبى — كرة معدنية تتحمل ضغوطاً عالية جدا ، بها نافذة من البلور السميك محكمة الغلق تماماً سمِّيت بالباتيسفير « كرة الأعماق » Bathysphere . ثم دخلا الكرة وهبطا بها إلى ظلمات البحر بحبال من الصلب متينة ، شدت إلى سفينة على سطح الماء فى عرض المحيط ، فكانت كالبالون المعلق على سطح الماء الفسيح ، يشاهد المرء من خلاله ما يمر أمام ناظريه من غرائب حيوان البحر .

* * *

وعقب الحرب العالمية الثانية صمم العالم بيكار كرة من نوع آخر مطلقة الحركة أثناء الغوص سميت غواصة الأعماق أو الباتيسكاف « Bathyscaphe » ، وحققتها «سفينة الأعماق» البحرية الفرنسية بوسائلها ، ونزل بها العلماء فى البحر الأبيض وأمام شواطىء البرتغال إلى أعماق تزيد على ٢٢٠٠ متر ، ضاربين بذلك الرقم القياسى الأول الذى سجله العالمان وليام بيبى وزميله بارتون بالقرب من برمودا قبل ذلك بأكثر من كيلومتر فى أعماق المحيط .

ولقد حدَّث هؤلاء العلماء عما لا عينٌ رأت ولا أذنٌ سمعت من قبل . فمن طريف ما يراه الهابط داخل الكرة الصلبة إلى أعماق المحيط زوال ضوء الشمس وتلاشيه رويداً رويداً كلما غيَّبته طبقات الماء ، وأول ما يختفى للعين من أطياف الضوء — الأحمر فالبرتقالى فالأصفر فالأخضر ثم يبدو البحر أمام الناظر فى لون بنفسجى خافت يعقبه لون رمادى قاتم ، وعند عمق نحو ٣٥٠ متراً تسود ظلمات بعضها تحت بعض . ناهيك بغرائب حيوان الأعماق والأسماك المضيئة التى تمرُّ أمام الناظر من خلال نافذة الكرة المعدنية ، كأنها شهب تتهاوى فى ليلة حالكة الظلمة

وهكذا تحقق حلم قديم ، ولم تعد قصة نزول الإسكندر إلى قاع البحر فى قفص من زجاج ، التى بدأنا بها هذا المقال — فى عداد الأساطير ، منذ اليوم كما لم تعد تنبؤات چول فرن فى كتابه القديم المسمى عشرين ألف فرسخ تحت البحر ، والذى أخرجته دور السينما أخيراً — من القصص الخرافية .

* * *

وما دمنا نتكلم عن الأساطير ، فقد تناول هذا الموضوع فيلسوف معاصر هو « رودريك سيدنبرج » من الناحية الرياضية فى كتابه المسمى « إنسان ما بعد التاريخ

منظر للشعب المرجانى ، وبعض أسماكه

شعاب مرجانية

Post Historic Man ، تكلم فيه عن نظرية الاحتمالات والتفسيرات الاحتمالية للقانون الثانى للديناميكا الحرارية ، وانتهى من بحثه إلى أن كثيراً من الأساطير المعروفة يحتمل تحققها بمرور الزمن . وأبدع من كل هذا قولنا نحن المصريين ببساطة : « الزمن كفيل بتحقيق كل شىء » .

* * *

وأودُّ أن أختم مقالى قبل أن يفرغ القارئ منه بسؤال هو :

ما الدافع الذى يدفع الرجال الذين تقدمت العلوم على أيديهم فى العصور المتعاقبة — إلى المخاطرة بأنفسهم وأموالهم فى سبيل العلم؟ أهو الشهرة وحسن الأحدوثة أم المال؟

الواقع أنه لا هذا ولا ذاك ، وفى اعتقادى أن الجواب على ذلك يتلخص فى جملة واحدة هى حب الحقيقة مجرداً عن كل شىء . وفى سبيل الحقيقة عاش أكثر العلماء معدمين وماتوا معدمين .



خطوات ... في عاصمة السويد

بقلم الأستاذ محمود تيمور

« الشارع » في مدينة « أستكهولم » يتيح لك أن تجتلي صورة صحيحة لأمة « السويد » اليقظة الباسمة المتفتحة للحياة . . . فهي أمامك ، على قارعة الطريق ، بحضارتها التي تسري فيها روحٌ عصرية متجددة ، وإن بدت عليها مسحة تقليدية مهيبة .

والأمة السويدية في حقيقة أمرها بين أرستقراطية هادئة غير مسرفة ، وديمقراطية سمحة غير متطرفة .

* * *

لا تطلب « الشارع » في الليل ، تحدوك الرغبة في لهو ومتاع ، فما تغنيك المدينة فيما ترغب كبير غناء . . . ليست هذه مدينة ليل ، تحفل بأفانين اللهو الرخيص ، والمتاع الطليق ، ولكنها في الأغلب مدينة جدٍّ وتوقُّر ، وما أعني أنها خلاء من الفن ، فنصيبها من الفن الرفيع غير منقوص ، بها مواسم للمسرحيات الغنائية وغير الغنائية ، وفيها غير دور التمثيل الأصيلة دار للتمثيل مقصورة على عرض الروايات الإنجليزية .

ولقد شهدت على جدران أحد المسارح إعلانات ذات أسلوب رمزي ، على نحو مخفف ، تذهب مذهب الفن فوق الواقعي « السوريالية » . . . فهنا ألوان ساطعة ، وهنالك مكعبات ومربعات ، وثمة رءوس بلا أجسام ، أو أجسام بلا رءوس . . . ومن مجموع هذه الأمشاج يتولد إيحاء لطيف بموضوع المسرحية المعروضة يلفت إليه الأنظار ! .

* * *

إذا أوغلت في « الشارع » ، والوقت ظهر ، صادفك حمام للسباحة ، ماؤه ضحضاح ، يعجُّ بالأطفال . . . هو لهم خاصة ، فيه يسبحون ويمرحون ، ومعهم زوارق تحملهم على الماء تحت ظلال الشجر ، لا يخشون من شيء .

وأنت ترى هؤلاء الأطفال عراة في حمام السباحة ، بنين وبنات ، حتى إنك ترى في جانب من الحمام تمثالا لشابٍّ ممسك بيد فتاة يريدها على أن تستحم ، وكلاهما عارٍ تمام العُري ، لايستر جسده ساترٌ طال أو قصر .

والعري في هذه المدينة من الظواهر التي تسودها . فهو فيها لا ينافي الفضيلة ، بل لعله عند أهلها من مقومات الفضيلة . . . فالتماثيل الفنية في أرجاء المدينة كلها تماثيل عارية ، يعوزها ما تعارفنا على أن نسميه التصون والاحتشام حقًّا لكل بلد ما يلائمه من الأوضاع والتقاليد، وربما كان العري لا يلائم جو الشرق وخصائصه . . . ولكن هذه التجارب التي تمارسها الأمم في رحاب الأرض جديرة أن تبعثنا على الحد مما نحن فيه من حشمة مصنوعة ، ومن تستُّر كثيف . فالمبالغة في التحشم والتستر سبيل إلى الكبت ، مثار للأخيلة والأحلام . وهذا الكبت والتخييل حرب على المراهقة ، وعون على الانفجار . وعسى أن يكون تبسيط الحقائق الجنسية للأطفال ، وتعويدهم الاختلاط في باكورة العمر ، مما يباعد بينهم وبين الخيال الجنسي القاهر ، والكبت النفسي المرير .

ينصرف الأطفال عن حمّامهم الخاص بهم ساعة الأصيل، فإذا الشيوخ من الرجال والنساء يتوافدون عليه ، لا ليسبحوا في مائه ، ولكن ليأخذوا مجالسهم على الحافات

مستمتعين فى هذه الساعة الأنيسة بخطرات النسيم !.

ضدّان من الأعمار يتعاقبان على هذا المستحَم : الطفولة ، والشيخوخة . . فهل هما ضدّان يجتمعان ؟ أو هما فى العقلية والمزاج شبيهان ؟ أترى الشيوخ هنا فى مستحم الأطفال يستعيدون بالذكرى ما كان لهم فى طفولتهم من أحلام ، وما نعموا به فى الصبا من مراح ؟ .

وهنالك مستحم آخر للأطفال فى أحد الميادين ، تحدق به الأشجار ، وتتوسطه نافورة يتناثر منها الماء يمنة ويسرة ، فيتبرد به الأطفال وهم عراة .

وعلى ربوة فسيحة فى أقصى « الشارع » يسمو بصرك إلى منتزه فاتن كأنه معلق ، فتصعد إليه ، فإذا هو حمّام سباحة للكبار ، تحميه أستار الشجر من فضول النظرات وتكفل لروّاده ما يحبون من خلوة وصفاء . . . وعلى قيد خطوات من الربوة ، تقوم كنيسة أثرية يبدو أنها من كنائس العصور الوسطى ، وقد تعجب لهذا الحمام العصرى ، يأبى إلا أن يجاور تلك الكنيسة العتيقة ، ولكن هذا هو طابع « السويد » : القديم للجديد قرين ، ولكل مكانته . . . ولا ضير على المعبد أن يشرف على حمام السباحة ، لعله يردُّه عن الغى ، ويجنبه النزوات ! .

ولك أن تسأل : ما سرُّ هذه الحمامات السباحية للكبار والصغار ، تتوغل فى قلب مدينة مائية على شواطئها حمامات للسباحة؟ ولست تجد من جواب إلا أن القوم هنالك يعملون على توفير الراحة والمتعة للأهلين فى كل مكان ، لا يجشمونهم من كدّ ولا رهق .

* * *

وكما تروعك فى هذه المدينة كثرة حمامات السباحة تروعك وفرة الحدائق العامة ، فهى تغازلك حيثما سرت ، فى كل شارع ، وفى كل ميدان . . . حتى إنك إذا عدلت إلى مطعم أو مشرب ألفيت نفسك فيه مشرفاً على حديقة ، وأمامك بركة يسبح فيها البط ، وقد حملت إليك الأنسام روائع الأنغام .

* * *

و « الشارع » فى المدينة عامر بالحوانيت كبيرة وصغيرة ، فيها من السلع ما تنتجه « السويد » وما يجلب إليها من سائر البقاع ، فلا يعييك أن تجد شيئاً تطلبه وإن عزّ . . . وما أصدق من سمّى « استكهلم » : مدينة نيويورك الصغيرة ، أو : بنت نيويورك . . . وإنى على إعجابى بالأم العظمى ، وتقديرى لمنزلتها العالمية المرموقة ، أرانى بالابنة الرشيقة أشد شغفاً ، يروقنى منها هدوء تسكن إليه الأعصاب ، ويفتننى فيها ذلك التناسق العجيب فى ظواهر العمران ، لكل شارع نظام مرسوم ، وطراز أبنية موحد ، ولكل بناء ظُلّات للشرفات ، يتمّ اختيار ألوانها عن ذوق فنىٍّ مصفّى ، وإحساس بالجمال رهيف .

* * *

وإذا ابتغيت فى هذه المدينة شراء شىء من الخبز ، وجدت الناس فيه عددهم كثير ، ولكن زحامهم لا تضيق به النفس ، فلا أنت مضطر أن تدفع الناس بمنكبيك ، ولا أنت تتأذى بمن يدفعك ، ولا أنت متبرم بالوقوف فى صف تنتظر أن تتقدم ، ولا أنت طامع فى أن يحابيك البائع بتعجيل مطلبك ، ولا أنت مستنكر أن يفضل عليك غيرك فيؤثره بالتعجيل . . . هنالك بجانب الباب تذاكر مرقومة ، تأخذ إحداها حال وصولك ، وترقب أن ينادى البائع رقم تذكرتك ، فتسرع إليه لتشترى ما تريد .

* * *

والمطاعم فى المدينة تجرى على النظام الأمريكى القائل : اخدم نفسك بنفسك . . . دونك الصوانى والصحون وما إليها من عدّة المائدة ، فاحمل منها ما شئت ، وانتق ما اشتهيت ، واجلس حيث طاب لك أن تجلس . . .

وما أكثر ما فى المدينة من مطاعم ومشارب ، ولاسيما مشارب الشاى والقهوة ، فهى محلاّت للأكل الخفيف ، تقدم فيها أصناف الكعك ، ومنوعات الشطائر والفطائر .

وتستطيع أن تضيف إلى المطاعم متاجر الفاكهة ، فالسويدى إذا أحس الجوع فى بعض طريقه ، وضاق به وقته أن يدخل المطعم ، أو لم يجد فى نفسه شهوة إلى ما يحتويه المطعم من مأكل ، فإنه لا يستنكف أن يقصد بائع الفاكهة ، فيشترى موزة أو تفاحة أو كمثراة ، ولا يلبث أن يقضمها فى الطريق على أعين الناس من رائح وغاد . .

وفى شتى أرجاء المدينة حشد من المكتبات ، تزخر بالكتب مختلفة الأنواع ، وفى بعض هذه المكتبات تعرض بجانب المؤلفات السويدية أحدث المطبوعات الأمريكية والإنجليزية ، وبينها قليل من المطبوعات الفرنسية ، أحسب أنه للأجانب خاصة ، فقد بدا لى أن السويدى لا يعنى باللغات الأجنبية كبير عناية ، ومن العسير أن تتحدث إليه بغير لسان قومه ، فقلما يحسن غيره من ألسن الناس .

ومع كثرة المطاعم ، ووفرة المكتبات ، تتوالى التماثيل فى الميادين ، وخلال الحدائق ، وبجوار الفوارات . . . وليست كلها وقفاً على إحياء التاريخ ، وتمجيد البطولة ، وتخليد ذكرى الأبطال ، فإن فيها جانباً عظيماً من التماثيل الفنية لإمتاع الأذواق .

ولك أن تستخلص من « الشارع » الحافل بهذه المظاهر الثلاثة : المطعم ، والمكتبة ، والتمثال — أن رجل الشارع السويدى يهتم بتغذية جسمه حين يأكل ، وبتغذية عقله حين يقرأ ، وبتغذية روحه حين يمتع ذوقه بفن التماثيل . . . وبذلك يتكامل غذاؤه الذى يجعل منه نموذجاً للمواطن الرشيد السعيد .

* * *

والمدينة لا تنسى ديمقراطيتها وتقاليدها ، وإن استوفت وسائل التمدن العصري . . . فكما ترى فى شوارع « لوزان » و « زوريخ » السويسرية أسواقاً شعبية ، ترى فى أهم أحياء مدينة « أستكهلم » سوقاً للخضر والفاكهة فى ظلات خشبية ، يفد إليها حاملات السلال من ربات البيوت ، ليشترين ما يحتجن إليه .

هذه السوق تقوم فى ميدان طليق الهواء ، يزدان بأعمدة فخمة ، أمامها نصب فنى يمثل شاعراً موسيقياً من الإغريق ، وهو يعزف ويغنى ، كأنه يعلو فى الجو ، وعن كثب منه حلقة من الغيد الحسان ، متطلعات إليه ، مصغيات لألحانه العذاب . . . والقوم هنالك لم يبالوا أن يجمعوا فى قلب العاصمة بين سوق وميدان فنى ، إجلالا لحق ناله الأهلون من قديم ، إذ كانوا يبيعون فى هذا الميدان ما ينتجوه من فاكهة ومن خضر .

ومن علائم حرصهم على التقاليد أنك تسمع وقت الظهيرة موسيقى عسكرية تهز الشارع أو الميدان ، فتهرع إليها مع الناس ، فتشهد ثلة من الجنود فرساناً أو مشاة ، وهم مزهوون فى أردية زرقاء مزركشة ، وعلى رءوسهم خوذات نحاسية تلتمع صفرتها تحت وهج الشمس ، وتسأل : ما الخبر؟ فتعلم أن هذا عرض متبع لتغيير حرس القصر ، وتغيير الحرس كل يوم يقتضى إجراء هذه الزفة الموسيقية ، وفقاً للأوضاع الموروثة منذ أمد بعيد .

* * *

ومهما يكن حذاؤك لامع الطلاء أو تكسوه غبرة ، فأنت راغب فى استطلاع شأن هذه الظلة الخشبية الحمراء التى لا تتسع إلا لفرد ، وفيها كرسى يتعالى كأنه عرش ، وكأنك حين تتمكن عليه قد أصبحت من الغطاريف العظام ! . . وقلما يخلو هذا العرش من جالس ، فماسحو الأحذية السويدية يزاولون عملا من الأعمال الرابحة ، وعلى الرغم من ذلك فإنهم فى المدينة قلة ، وظلاتهم منتشرة فى الشوارع الكبرى ، وهم يتميزون بالصمت المطبق ، يتولون عملهم بلا هرج ولا مرج ، وهيهات أن ينبس أحدهم ببنت شفة .

* * *

وللجنس اللطيف فى أعمال المدينة صولة وجولة . . . فالأدوية فى الصيدليات يحضرها الفتيات الفاتنات ، وهن

اللواتى يحصِّلن الأجور فى الترام ، ويقمن بالخدمة فى عدد من المشارب والأندية ، ويبعن المرطبات والمثلجات فى ظلات على الطريق . . .

وما راعنى إلا أن محلات الحلاقة لا تعرف سواهن ..

أتراك تأبى أن تسلم إلى المرأة رأسك ، ولا تأبى أن تسلم إليها قلبك ؟

أم تراك تخشى أن تعبث بشعرك عبث « دليلة » بشعر « شمشون » ؟ .

لقد احتل الجنس اللطيف كثيراً من وظائف المدينة فيما شهدت . . . ولكننى لم أصادف بين القساوسة أحداً من النساء الصالحات ! .

* * *

وفى يوم الأحد ، رأيت فى ملعب هنالك جمعاً من صغار الطلاّب ، عرفت أنهم ليسوا من أهل البلد ، على قبعاتهم شارة خاصة ترمز إلى الإقليم الذى وفدوا منه ، وما لبثوا أن صعدوا منصة عالية ، ومثلوا أمام الجمهور ، فأنشدوا بعض أناشيد ختموها بنشيدهم الوطنى ، يحوطهم من الناس تهلل وهتاف .

تلك بعثة مدرسية من الصبية ، قدمت « السويد » لتقضى فيها مدة قصيرة ، فتتعرف إلى أناس غير الذين تعرف ، وتشهد بلاداً غير التى شهدت ، وتطلع على عادات وتقاليد ، وتزور متاحف ومعاهد ، وتستمتع بألوان من اللهو والتسلية ، فتتسع مداركها لحضارات مختلفة ، وتتفتح عيونها على نظم وأوضاع تزيد خبرتها بالحياة والأحياء . . .

لقد تكاثرت أمثال هذه البعثة فى البلاد الأوربية والأمريكية ، إذ تتبادل الدول بعثات محدودة العدد لأوقات لا تتجاوز أسابيع . . . ولعمرى إنها للدراسة ما أحوج الطلبة إليها فى طور التكوين ، فهى دراسة علمية يمارسونها فى لذة وشغف ، لا يلقون فيها جهداً ، ولا يصيبهم منها ملل . وربما كانت أشد فى نفوسهم أثراً من تلك الدراسات النظرية التى يعانونها فى قراءة الكتب ، وتحصيل ما حوت من معلومات ومعارف .

قلت لنفسى ، وأنا أشهد هذا الفوج من السياح الناشئين : ماذا يكون موقف الدول المختلفة منا نحن المصريين لو رغبنا إليها فى مثل هذا التبادل للبعثات المدرسية على أوسع نطاق ؟

لا ريب عندى — ولا عند غيرى — فى أنها ترحب به كل الترحيب . . . وبذلك يسعد أبناؤنا بمشاهدة العالم المتحضر ، ويكتسبون بالمشاهدة ما لا يكتسب القاعد المقيم ! .

هذا العالم المتحضر ، يتوق أهله صغاراً وكباراً أن يروا « مصر » وهم يتطلعون إليها تطلع لاهف ؛ فالأركان المصرية فى المتاحف والمعارض الأوربية والأمريكية تصادف إقبالاً نادر المثال ، وما من أجنبى إلا يتمنى أن تكتحل عينه بمرأى المدنيات الرائعة : مدنية الفراعنة ، ومدنية الشرق ، والمدنية المصرية الحديثة ، وما تمتاز به « مصر » من جو ساحر ، ومن مناظر طبيعية فريدة . . .

فلمَ لا نتيح لأبناء العالم المتحضر أن يكونوا ضيوفاً على « مصر » وهم رجال الغد ، وأصحاب المستقبل ، فنمد بيننا وبينهم أسباب التعارف ، ونعقد بيننا وبينهم صداقة إنسانية تعين على أن تخفق على ربوع الدنيا راية السلام ؟

أضواء على أدب الجزائر

٢ - مولود معمّري

بقلم الأستاذ أنور عبد الملك

تحدثنا فى الجزء الأول من هذا المقال (١) عن الطابع العام للأدب الجزائرى الجديد ، وعرضنا لحياة الأستاذ محمد ديب وأعماله بشيء من التفصيل على اعتبار أنه أبرز الكتّاب الجزائريين وأخصبهم إنتاجاً . وسنتحدث اليوم عن كاتب يقف فى الصف الأول من الأدب الجزائرى ، هو « مولود مُعَمّرى » .

* * *

وُلد مولود معمرى فى الثامن والعشرين من ديسمبر ١٩١٧ فى بلدة طور يرت ميمون بالمناطق الجبلية ، من أسرة ثرية . ولم يكن يعرف من الفرنسية إلا كلمات قليلة عندما أتم دراسته الأولية ووصل إلى الرباط ليتلق دراسته الثانوية بمدرسة الليسيه ، ولكن سيطرة الاستعمار الفرنسى على بلاد المغرب آنئذ كانت تفرض على الشباب ، إذا أرادوا التعلم والتحصيل، أن يعدلوا عن لغتهم القومية ويدرسوا الفرنسية . وانتقل « مولود » الشاب من ليسيه الرباط إلى ليسيه الجزائر ثم إلى ليسيه لويس لوجران بباريس أكبر معاهد التعليم الثانوى فى فرنسا ، ودرس الآداب فى الجامعات الفرنسية ، ثم اشترك فى الحرب العالمية الثانية فى ١٩٣٩-١٩٤٠ أثناء الغزو الهتلرى لفرنسا ، وشارك بعد ١٩٤٣ فى معارك تحرير إيطاليا وفرنسا وألمانيا ، ثم عين بعد الحرب أستاذاً للآداب فى ليسيه ابن عكنون بمدينة الجزائر ، وقد نشر معمرى روايتين باللغة الفرنسية : « التلّ المنسى » فى ١٩٥٣ ، و « نوم الرجل العادل » فى ١٩٥٦ .

لم تكن نشأة مولود معمرى نشأة شعبية كنشأة محمد ديب ، فهو ينحدر من أسرة من الملاّك الأثرياء ، ولم يعرف شظف العيش لا فى شبابه ولا فى رجولته ، بل كان إلى وقت قريب جداً مثالا للمثقف الثرى فى بلد مستعمر . ومن هنا كان لتطوره وتطور كتاباته أهمية خاصة لكل من أراد أن يدرس سيكولوجية الأديب فى البلاد التى سلبها الاستعمار حريتها وكيانها المستقل ، وشخصيتها حيناً من الدهر .

فى رواية « التلّ المنسى » — التى صدرت عام ١٩٥٣ عن دار نشر « بلون » بباريس ، وهى دار كاثوليكية يمينية محافظة — نشهد سخط المثقفين الجزائريين الجدد على الوضع القائم فى بلادهم . ولكن هذا السخط يتخذ هنا شكلا أقرب إلى سخط الجيل الجديد من شباب أوروبا على الجيل القديم ، ولا يبرز أثر الاستعمار إلا بطريقة غير مباشرة ، رغم أنه السبب الأول لكل ما فى الجزائر من عوامل رجعية وتأخر ونكسة . إن كل أحداث الرواية تدور حول الصراع القائم بين « الجيل القديم » الذى يمثله شيخ المسجد العجوز ، و « الجيل الجديد » الذى يتكوّن من نماذج بشرية متنوعة : طلبة من أمثال مكران ومدور ومناخ ، أو شبان تركوا المدرسة ليكسبوا لقمة العيش وهم فى سن المراهقة من أمثال والى ورافع ، أو رعاة مثل موك . وقد تبحث عن مكمن الخلاف بين الجيلين ، فلنستمع إلى ما يقوله الشيخ موجهاً كلامه إلى سيدى عبد الرحمن :

(١) راجع العدد الثامن (أغسطس ١٩٥٧) من « المجلة » ، ص ٦٥-٧٠ .

« لم يعد العالم كما كان فى عهدك يا سيدى ! إن الجيل محل اعتداء من كل ناحية ، إن أبناء أولئك الذين كانوا ينصتون إليك وكأنك من الأنبياء نقلوا إليه التقاليد الدخيلة ... إنهم لا يسيرون على هدى القوانين ، وسوف يأتى اليوم الذى لا يتحدثون فيه بلغة آبائهم ... هذا الجيل ملعون ! ملعون ! » .

ومما ألهب ثورة الشيخ العجوز عدول أهل القرية عن تقديم ذبيحة للرب لتهدئته . لقد انهالت المصائب من كل مكان على القرية ، وكأن الله أراد أن يعاقبها على سفورها . أما « الجيل الجديد » فلا نرى له وجهاً محدداً . إن شباب القرية يسخر من الشيخ ومن التقاليد البالية ، ولكن أحداً منهم لا يقدم حلاً جديداً ، ولا فلسفة جديدة ، ولا عملاً جديداً . إنهم يعلنون السخط الذى يملأ قلوبهم ، وهو سخط على الفقر والتأخر وجمود الحياة الاجتماعية فى ريف الجزائر .

وتمر السنين ، وتنفجر الحرب العالمية الثانية فى خريف ١٩٣٩ . ويصف لنا مولود معمرى أثر الحرب فى القرية . لم يكن أحد يهتم بها فى بداية الأمر ، وإن كانت «جماعة الأمهات» ترفض هذه الحرب التى تسلبها أبناءها ، وسرعان ما جاءت أنباء القتال ، وأدركت الأمهات أن رصاص الأعداء الفرنسيين نفذ إلى صدور أبنائهن :

« وفجأة انطلقت صرخة دامية ، وكأنها صرخة حيوان أو إنسان طعن من الخلف بسكين ، ومزقت الطعنة السكوت ، وصاح مولود : يا بنى ! . . . وفجأة انطلقت آلاف الصرخات الأخرى ، وكأنها من أفواه حيوانات جريحة تتجاوب مع الصرخة الأولى من كل مكان ، يعلو بعضها على بعض ، ويطغى بعضها على بعض ، ويغطى بعضها بعضاً ، وتتناوب . ويتضاعف الضجيج ، صرخات لم تكن تتوقف إلا لتزداد قوة وعنفاً . . . كانت الصيحات المدوية تتساقط من التلال المجاورة . . . كان الناس ينعون أبناءهم وكأنهم ماتوا جميعاً . . . أهذه هى الحرب . . . ؟ ! »

وبينما الموت يتساقط على المنازل والأكواخ لينشر فيها الحزن والعذاب ، يسرع التاجر عقلى ليغنم الفرصة فيبيع القمح والبقول لأهل القرية بأثمان باهظة ، وكأنه يريد أن يطعنهم بالفقر ، ويموت ذات يوم أحد الشبان ، فيكتشف طبيب المشرحة كومة من الحشائش الصحراوية فى بطنه ، ويصيح الطبيب : «أهذه هى الحرب ..؟!»

نعم ، هذه هى الحرب ، ولكن مولود معمرى لا يضع يده ، فى روايته الأولى هذه ، على مصدر الداء : ألا وهو الاستعمار .

ورغم هذا النقص الواضح ، فإن رواية « التل الكبير » تندد بالحرب من الزاوية الإنسانية ، ففيها القضاء على الحياة وعلى الأمل ، وهو تنديد يقوم على أساس غير محدود لفلسفة روسو . وتمتاز رواية «التل الكبير» بدقة التحليلات النفسية ، وبأسلوب يتراوح بين العنف والشاعرية ، وبالوصف البارع لأحوال الريف الجزائرى ، وقد نالت الرواية جائزة لجان التحكيم الأدبية فى ١٩٥٣ .

* * *

أما روايته الثانية « نوم الرجل العادل » فإنها تنتمى إلى عالم جديد كل الجدة . فقد انطلق الشعب الجزائرى فى حربه التحريرية على الاستعمار ، واتسع نطاق المعارضة السياسية إلى الجهاد فى سبيل الحرية ، وازداد عدد الجزائريين الذين أدركوا أن السكوت على الاستعمار معناه الموت . كان هذا شأن مولود معمرى حين فهم أن القديم ليس شيئاً فى حد ذاته ، وأن هناك قديماً من التراث ، وبالتالى فهو جدير بالحب والعناية ، وأن هناك قديماً من ضروب التأخر والرجعية ، وأن هذا النوع الأخير من صنع الاستعمار ، أو على الأقل يستمد من الاستعمار دعائم بقائه . وأدرك مولود معمرى كذلك أن هناك قومية جزائرية متميزة عن القومية الفرنسية ، وأن محاولة طمس معالم هذه القومية الجزائرية جريمة لا تغتفر ؛ وهكذا اكتشف مولود معمرى الحقيقة الكبرى التى بدأ منها محمد ديب ، ألا وهى أن الشعب وحده هو الذى يخلق القيم وهو الذى يصنع التاريخ .

ومن هنا جاءت رواية «نوم الرجل العادل» فى ١٩٥٦ قوية دفاقة عارمة . فهذا أحد أبطالها يرفض أن ينتمى إلى منطقة أو مدينة ، ويجيب على أسئلة السائلين « أنا جزائرى ! » ثم تبدأ القصة فى قرية إزجر ؛ أراد رب العائلة فيها أن يعلم أبناءه ، وكان لا بد له من إرسال أولاده الثلاثة إلى

الخارج : فمهند يصبح عاملا فى مصنع سيارات رينو ويصاب بذات الرئة فيموت ، وسليمان يختار حياة المغامرات ثم أرزقى ، وهو أذكى الثلاثة ولا شك . إنه يلتهم الكتب فى مدارس باريس ، ثم يؤدى الخدمة العسكرية ، ويشترك فى تحرير باريس . ويلتقى بإخوانه الجزائريين فى طرقات باريس ، ويكتشف حقيقة الأكاذيب الاستعمارية : فالجزائريون فى فرنسا يعيشون فى حالة اقتصادية وصحية يرثى لها ، وهم يعاملون وكأنهم دون طبقة البشر . أين معانى الحرية والعدالة والمساواة إذن ؟ أين وعود الفرنسيين ؟ أين تعاليم الليسيه ؟ واكتشف أرزقى معنى العمل لكسب العيش عند ما صاح أخوه مهند فى وجهه :

« هل أنت من الذين يؤمنون بأن الإنسان يختار مهنة ما لأنها لذيذة ؟ إذن عليك أن تعلم أن الإنسان يعمل لئلا يموت جوعاً ...! »

واكتشف كذلك معنى الخيانة ، وكيف أن الوطن الجريح وطن الشعب العامل :

« عندما كان ابن عمى تدودرى يتضور جوعاً ، شأنه فى ذلك شأن الآخرين ، كان من المولعين بالعراك . كان يقف كل يوم فى الميدان ويناشد المسلمين النضال . كانوا يتركونه يتكلم لأنهم كانوا يعلمون أن الجوع هو الذى يدفع به إلى هذا الكلام الأجوف . أما وقد أصبح بدوره غنياً ، فإنه يدافع عن قضية أولئك الذين كان يقذف بهم إلى البحر فى كل يوم ... »

واكتشف كذلك أن الاستعمار ليس نظاماً سياسياً فحسب ، ولكنه نظام يقوم على أساس فلسفة معادية للإنسان ، وأخلاقيات لا تعترف إلا بالقيم الدنيئة . فعندما يبطش مأمور المركز بأبناء القرية يقول له شيخ القرية فى هدوء :

« أعتقد أنه لابد لك أن تحتقر الناس إلى درجة كبيرة ، ما دمت تقبل أن تحكمهم على هذه الصورة ... »

* * *

واكتشف مولود معمرى كذلك أن الحرية لا تتجزأ ، وأن المفكر لا يستطيع أن يتمتع بالحرية ما دام شعبه سجيناً . وكان هذا الاكتشاف الأخير فى شهر أبريل الماضى . فى الخامس من أبريل ، هاجمت إحدى الدوريات المسلحة منزله بمدينة الجزائر واختطفته ، ولم يعرف أحد لماذا ولا إلى أين . وعلى الفور اجتمعت « اللجنة الوطنية للكتاب » فى فرنسا — وكان من بين أعضائها أراجون وفركور وكلود روا وسارتر — وأرسلت برقية احتجاج إلى الحكومة الفرنسية طالبت فيها بضرورة حماية حياة الكاتب الكبير ، إنقاذاً لما تبقى من سمعة فرنسا . ومرّت أسابيع قاسية لم يعرف أحد ماذا حدث لمولود معمرى . وفى مايو جاءت الأخبار من الرباط تؤكد أنه غادر الجزائر وأبعد إلى مراكش ، حيث يعيش فى دار عمه سى معمرى الوزير المراكشى .

وأرسل مولود معمرى خطاباً مفتوحاً من الرباط إلى أحد أصدقائه الفرنسيين كان قد سأله عن مشروعاته الأدبية . وقد رأينا أن نقدم نصه الكامل إلى قراء العربية لما فيه من معان بالغة الأهمية ، ولأنه يصور لنا حقيقة الاستعمار من الناحية الإنسانية ، كما لم تصورها أية وثيقة أخرى :

« عزيزى جيروم : أتتنى رسالتك ، وكأنها صادرة عن المريخ ، ذلك أن المشكلات التى تثيرها تبدو لنا الآن غريبة بعيدة . أترى لا تزال هناك بلاد يهتم الناس فيها بأشياء جميلة رقيقة كالأدب والأدباء ؟ حقاً إنكم لقوم سعداء على ضفاف السين ! ...

أما هنا ، فالرجال يموتون ، والروائح النتنة تموت ، والعفونات تموت . ولكن آمالا تولد كل يوم ، آمالا شديدة عنيدة صامتة ، آمالا راسخة وحقيقية . حتى أننا نرضى بالموت فى سبيلها ، لتصبح آمال موتى اليوم هى واقع أحياء الغد .

ويطلع كل نهار على نصيبه من الجثث ، وعلى نصيبه من الاندفاع كذلك . وأنت لا تزال تحدثنى عن الأدب !

كلا ، فهذا عام مضى وأنا لا أكتب شيئاً ، لأنى لا أجد شيئاً يستحق الكتابة . لا شىء سوى المأساة الكبرى ، والدموع ، ودماء الأبرياء ، جميع الأبرياء الذين يدفعون ثمن جريمة المجرم الأكبر ، ألا وهو الاستعمار ثانى خطاياكم بعد الخطيئة الأولى فى الفردوس ، وكذلك ولا شك الحماسة والأمل العنيد ، وكل ما سيخرج بعد هذا المخاض الأليم — حتماً — من طيب لا رجوع له على هذه الأرض .

إن مشكلات تسعة ملايين جزائرى مشكلات بسيطة بساطة سوف تدهشك ، إنهم ، من أية جهة كانوا ، يحصون أمواتهم . وليس هذا بالعمل الهين . ولو كان الميت مجرد جثة لهان الأمر ، فالميت يمكن أن يعرف لأول نظرة : له شكل واسم وأقارب يبكونه وأصدقاء يريدون

الثأر له ، وهناك قوم شرفاء يرون أنه مات عبثاً وظلماً . وهناك أيضاً من هم مثله عندما كان حياً ، يكوى الخوف أحشاءهم لأنهم يتساءلون : « لم مات هو بالذات ؟ » وإن كان دورهم سيأتى فى الغد ، وهؤلاء هم أشد الناس خطراً . فهم لخوفهم من الموت يزرعونه بإرادة أقوى . وأعنى هؤلاء المنتقمين الدمويين ، دون غيرهم . فهم يظنون أنهم يقتلون خوفهم إن قتلوا الآخرين ، وأن إطلاق رصاص بنادقهم سينقذهم من كل من هم ضدهم ،هل يمكن أن تحل المسألة الجزائرية بقولك : « اقتلوهم كلهم » هذه عبارة كثيراً ما نسمعها هنا ، وكأننا نعلم أنت وأنا يا جيروم ، أنه بعد قتلهم جميعاً سوف يبقى الآخرون : هناك دائماً آخرون فى مثل هذه الحالات ، ولكن عندما نحصى آمالنا الميتة وحبنا الميت تصبح المسألة أكثر صعوبة : فهؤلاء أموات لا يمكن السكوت على موتهم ، ولا على الموتى الآخرين كذلك ولاشك ، ولكننا نعلم جيداً أن هؤلاء الآخرين لن يعودوا . ولا مجال للشك فى عودتهم بعد دفنهم . فإننا على يقين من أن الأرواح لا تعود . إنهم أموات بمعنى الكلمة ، أى أنهم ممددون فى ألحاد معينة . ولكن الأموات غير الممددين مثلهم مثل الأشياء التى تحسب أن موتها لا ينتهى . تقتل من حولنا فتعود بعناد إلى الحياة فى زوايا قلوبنا . من ينقذنا من هذه الأموات ، من يقنعنا بموتها؟ من يشفينا منها ؟

كان عند الكثيرين منا نقطة ضعف، هل تدخل بعد الآن فى عداد الفضائل ؟، إلا وهى حب العديد من الأشياء الفرنسية . ولكن منذ أكثر من عام والأيام تقتلها قتلا أشد وأعمق المرة تلو الأخرى . إن جميع الكلمات التى بليت من كثرة الاستعمال عندكم — وأنا أعرف من تجاربى أنها تثير على شفاهكم عندما تسمعونها ابتسامة ساخرة مشفقة — إن جميع الكلمات التى سلمتم بطريقة نهائية بأن السذج وحدهم هم الذين لا يزالون يؤمنون بها ، هذه الكلمات ما زلنا نؤمن بها فى سذاجة : إنها الأخوة والإنسانية والتحرر (وهذه كلمة أجمل من كلمة الحرية) ، إنها كلمات لا أجرؤ أن أذكرها بدون أن أستحى ،ولكن ما العمل ؟ وقد تكلم عنها كتابكم وشعراؤكم وفلاسفتكم بأسلوب جذاب بليغ ونبرات خلبت لبى ؟ ولكن ها هو ذا الشر قد وقع : وما من قوة يمكنها أن تعيدنى أخاً إنسانياً ورجلا محرراً ، و « محرر » كلمة أجمل من كلمة « حر » . هذه الأموات ، إننا جمع من الناس ، ومثلنا عدد كبير ، ومعنا الشعب الجزائرى بأسره ،وبالتأكيد قسم كبير من الشعب الفرنسى — هذا ما أؤكده — لا يريدون الاستسلام إلى الموت . ولا أميل إلى الاعتقاد بأن مصير فرنسا مرتبط بنوع من أنواع السيادة الاستعمارية على جماهير البشر .

لقد جعلتم الناس يحسون الفرق الكبير بين الكلمتين فرنسا والاستعمار . وصدقكم العالم ، وليس فى وسعكم أن تتراجعوا . فإن ملتم إلى إحداهما أنكرتم الأخرى لا محالة ، فلا بد لكم أن تختاروا فرنسا أو الاستعمار .

إن كل شىء من المستعمرات يصبح شيئاً استعمارياً أى لا إنسانياً .

فالنظام يدافع عن نفسه بجملته أو يسقط بجملته ، وليس هناك مكان خاص للإنسانية . ولا يوجد شىء أشد مرارة من « بعثة » فى بلد مستعمر . . . ولا يهم المستعمر سوى الجسد . ولا شك أنه يقتل النفس كذلك ، ولكن المسألة ثانوية فى نظره ، إذ أن هذا ليس هدفه الأول . ولكن أعضاء البعثات « سواء أكانوا دينيين أم علماء ، رهباناً أم معلمين » يفتكون بالنفوس . ويأتى عضو البعثة عادة بأصفى النوايا ، ويطرح الأقوال الجيدة،والمبادىء النبيلة على قوم تعتبر حياتهم اليومية إنكاراً يومياً للأقوال الجيدة والمبادىء النبيلة ، إن تعاليم المسيح الذى أتى لإنقاذ البشر ، جميع البشر وبخاصة صغارهم ، تصل إلى الإفريقيين هى والجمر فى مركب واحد مع المستعمرين والموظفين الإداريين ! ويشعر الإفريقيون ، ولو بشكل غير واضح ، أن جميع هذه العناصر متضامنة متكاتفة ، وأنها وجوه مختلفة للقطع الرئيسية فى آلة واحدة . ربما استطاع الراهب أن يسكت صوت ضميره بإقناع نفسه أنه فى الوقت الذى « يصنع » فيه « زنوجاً طيبين » للمستعمرة فإنه يكسب كذلك أرواحاً جديدة للسماء . ولكن من الصعب خدمة الله وخدمة قيصر فى آن واحد ، وما يعطى لأحدهما يخسره الآخر . إن قيصر فى المستعمرات لاعب يمتاز بالمهارة الفائقة .

وهكذا يظهر للزنجى الطيب أن الوعود بتسليته عن شقائه فى هذا العالم ، والأمل بالسعادة فى العالم الآخر هى خداع غير محتمل ؟ فكيف يقامر المستعمر ، الذى تربطه بالله علاقات جيدة إلى أبعد حد ، كيف يقامر كل يوم بنصيبه فى السماء بتهافته على اكتساب كل ما يمكنه من طيبات هذا العالم ؟ وهل خص الله فضيلة الزهد بالزنجى ؟ أو قصر الله السماء على الزنوج ؟

لا أخفى أننى أرسم هذه اللوحة بخطوطها الكبيرة . إننى أعلم حق العلم أن العرب ليسوا جميعاً خرافاً تذبح ، وأعلم أن الكنيسة قد عادت من جديد إلى طريق المسيح وتعاليمه ، وأن الكثيرين قد أتوا إلى هذا البلد ينتوون نشر المبادىء الفرنسية الحقة ، ولكننى أظن أنك فهمت تمام الفهم أننى لا أتعرض للأشخاص ، بل للنظام وحده .

وإنما أتعرض للنظام لأنه يعتبر تراجعاً بالإنسانية والمدنية إلى الوراء . فإن شواطىء البحر الأبيض المتوسط التى تعودت نغمات الفكر الرفيع ،وازدهرت فيها أنانية « تيرانس » وعمق « أغسطنيوس » وعبقرية « هانيبال » وسلام عبد المؤمن وأنوار ابن خلدون ، إن هذه الشواطىء قد حل فيها الجدب . وليس فى الإمكان إحياؤها ، ومن البين أن عبادة « الكرمة » لا تسمح بأية عبادة أخرى ، لقد عفت « الكرمة » على كل شىء : الأرض أولا ، ثم الرجال . وما ذا تنفع الأرقام لإظهار تزايد الأفراد فى هذا البلد عاماً بعد عام . إن الرجال لا يعدون كما تعد رءوس الغنم . فالرجل يوزن بقدر ما فيه من إنسانية ، وما فائدة كثرة من يولدون إن هم ولدوا أمواتاً ؟ لقد أتت « الكرمة » على كل شىء : الهواء كله ، والفضاء كله ، وتعب الأيدى كله ، وألم الرجال كله ، والحب كله كذلك ، فحيث تنبت « الكرمة » يذوى الرجال .

يذوى الرجال لأنه ليس بين العواطف التى ترافق الاستعمار عاطفة تدعو إلى التفاؤل والاندفاع نحو الأمل . إن هذه العواطف تتخذ فى أكثر المناطق مكاناً سلبياً من الإنسان ، وأدناها وأقبحها أن الذين يزدهرون فى ظل النظام الاستعمارى هم المحتالون ، وتجار السوق السوداء ، والمرتدون الخونة ، والمنتخبون زوراً ، وبهاليل القرى و «عياروها» ، والفاشلون ، وذوو الأطماع الحقيرة ، وطالبوا رخص بيع الخمور ، والمخبرون ، وذوو القلوب الكئيبة !

ولا يمكن أن يظهر فى ظل النظام الاستعمارى أى قديس أو بطل ، بل لا يمكن أن تظهر أية موهبة ولو بسيطة دون أن يخنقها الاستعمار . إن الإنسان لا يرفع الإنسان بل يظلمه ، ولا يثير فيه الحماسة بل يدفعه إلى اليأس والعقم . إنه لا يؤلف بل يفرق ويعزل ، ويحجز كل رجل فى إطار وحدة يائسة .

لقد أنتج الاستعمار شكلا جديداً من العلاقات بين البشر ، ألا وهو الاحتقار . ولا أعنى بذلك الاحتقار الفردى الذى له أحياناً ما يبرره (مثل احتقارنا لرجل يستحق الاحتقار) ، بل الاحتقار الأحمق لجنس بأكله ، لشعب بأكمله ، احتقاراً أعمى أرعن . وماذا إن اجتمعت القوة مع الاحتقار ؟ لعمرى إن ذلك لملاط سريع التفتت لا يصلح أساساً لمن يريد تأسيس حضارة »

وهكذا تبدو اتجاهات الرجل وأفكاره . .

وبعد ، فقد كان الغرض من هذه الجولة السريعة بين أدباء الجزائر الوطنيين أن نقدم صورة لأفكارهم وأعمالهم وكفاحهم ، إلى قراء العربية فى كل مكان ، وأن نرد عنهم العدوان الاستعمارى الذى أبعدهم عن لغتهم القومية — لغتنا — وأراد لهم العزلة للقضاء على قوميتهم العربية .

بقى أن ندعو الهيئات الحكومية والأهلية المهيمنة على شئون الترجمة فى مصر والبلاد العربية والجامعة العربية إلى ضرورة العناية بهذه الأعمال الكبيرة التى تعبر عن وجدان الجزائر باللغة الفرنسية ، وأن نناشد هذه الهيئات الإسراع فى نقل هذه الثمار إلى العربية وتقديمها إلى جمهرة القراء فى ثوب أنيق . وبذلك نكون قد أسهمنا فى الكفاح مع شعب الجزائر الباسل ، وفتحنا أمام أدباء الشباب العرب نافذة جديدة تقربهم إلى إخوانهم الذين عاشوا طويلاً بمعزل عنهم ، لأن المستعمر قد عمل لهذا وإن كان لم ينجح فى النهاية !



قوى التفرنج فى الشرق الأوسط

للعالم المجرى رفائيل بتاى
أستاذ علم الأجناس البشرية بجامعة كولومبيا
تلخيص المهندس حسن فتحى

طبيعة التفرنج

— عند ما وضع الغربيون أقدامهم فى الشرق الأوسط بدءوا يعرضون معالم التكنولوجيا الغربية على الأهالى، ويروجون لها بينهم إنْ قصداً وإن عرضاً.

— إن المظهر التكنولوجى أى المادى فى الثقافة يسهل استعارته واقتباسه. بالإضافة إلى سهولة الاقتباس وإلى ما يحققه الاقتباس عاجلا من تقديم دليل ظاهر على التقدم والرقى؛ ساعد تخلف أهل الشرق الأوسط من ناحية الحضارة المادية على قبول منتوجات التكنولوجيا الغربية بسهولة.

— لم يعر أهل الشرق الأوسط — وقد أخذوا منتوجات الغرب — القيم الروحية فى الثقافة بالنسبة لهم فى الابتداء الأهمية الكافية، ولم تشرق عليهم الحقيقة إلا مؤخراً وبعد فوات الأوان، من أن فى إدخال عنصر واحد من عناصر الثقافة الغربية ما سوف يؤدى حتما إلى استدراج عناصر أخرى واحداً فواحداً، مما ترتب عليه اضطرابات جدية فى النسيج الحيوى لثقافتهم التقليدية.

— فرض الغربيون أنفسهم كطبقة تسمو إلى مقام أرقى من طبقة الخاصة فى البلاد التى تغلغلوا فيها.

— كانت القوة من أهم العوامل التى تقوم عليها هيبة الغرب وسمعته Prestige فى العهود الاستعمارية الأولى، ثم تحولت شيئاً فشيئاً إلى مجاميع أخرى من العوامل. كالثراء وامتلاك آلات تبعث على الإعجاب، والتخصص فى فنون وعلوم ذات أهمية عملية كالطب والهندسة والزراعة والعمارة . . . وتبوُّؤ الغربيين المراكز الهامة فى الحكومات المحلية، مع حرية الولوج إلى أرقى الأوساط الاجتماعية على قدم المساواة مع الحكام والخاصة من أرقى الطبقات.

— الهالة التى أضفتها هذه السمعة على أهل الغرب جعلت مجرد حيازة الثقافة الغربية من حيث الاعتبارات الاجتماعية تتفوق على الفوائد العملية.

— أياً كانت الصفة النوعية للعناصر التى تتكون منها المنظمات الاجتماعية فى الإقليم نجد أن طبقة الأثرياء من الأهالى هى التى تتوافر لديها الوسائل المادية التى تسمح لها باتخاذ المظهر الغربى.

— بدأت هذه الحركة بين أهل الطبقة «الراقية» تحفز أهل الطبقات التى تليها إلى محاكاة الطبقة العليا فى اتباع الطراز الغربى فى الحياة بالقدر الذى تسمح به إمكانياتهم المادية المحدودة: نضرب لذلك مثلا «الزى» فقد كانت الفروق الاجتماعية فى السابق تتحدد بالملابس التى تميز بوضوح أهل كل طبقة كالأفندى الحضرى وابن البلد والعامل المتطور والفلاح والبدوى إلخ. أما وقد اتخذ الأفندى الزى الغربى فإن العامل المتطور يقتفى أثره فى ذلك؛ لأنه بهذه الطريقة يحقق هدفين: الأول التقدم على ابن البلد لمجرد ارتدائه اللباس الأوروبى، والآخر محاولة الاندماج فى طبقة الأفندية.

The Dynamics of Westernization in the Middle East.
The Middle East Journal, Vol. 9, No. 1, Winter 1955, PP. 1-6.

— وبهذا أصبح المظهر الغربى للطبقات الثرية بمثابة الاندماج فى المجموعة الحاكمة بالنسبة للطبقات الأخرى ، فهو دفع لها فى طريق التقدم الاجتماعى .

انفصام المجتمع بالشرق الأوسط

— يمكن القول بصفة عامة بأنه قد اتسعت الشقة التى تفصل بين الطبقات العليا والطبقات الدنيا فى المجتمع بسبب اختلال الثقافة التقليدية لأهل الشرق الأوسط ، كأثر من آثار التفرنج ؛ إذ كان طراز حياة الطبقات العليا فى السابق يمثل أرقى ما تحققه الثقافة المحلية، تبعاً لما لدى أهل هذه الطبقة من ممكنات مادية تسمح لهم باستخدام خبرة الإنتاج الثقافى المتوافر فى البلاد الإسلامية ، فكانوا يكلفون نخبة من المهندسين المعماريين المسلمين بناء القصور والجوامع والمدارس ، ويستخدمون مهرة الحائكين لخياطة ملابسهم ، ويتولى أحذق الصناع الفنيين وأهل الحرف تقديم ما يلزمهم من زينة لهم ، أو تجميل لمساكنهم من الطنافس والقطع الفنية الرائعة . وكان أحسن الشعراء والقصاصين والموسيقيين والراقصين يقومون على رفاهيتهم ، ومهما فاق كل ذلك ما يمكن الطبقات الدنيا الحصول عليه من حيث القيمة وحسن الذوق كانت وحدة الثقافة والطابع تجمع بينهم ؛ فالمجتمع يحقق الاتصال الثقافى Continuum بين الطبقات .

— فصم التفرنج عُرَا هذا الاتصال ، فانقطع الأهلون عن أن يكونوا مبتكرين أو ملهمين أو مستهلكين لنتاج الثقافة القومية ، تلك الثقافة التى أصبحت غير قائمة بالقياس إليهم فى النواحى العلمية .

— بزوال العملاء القادرين على طلب منتوجات الفن القومى التى تتسم بالذوق الرفيع تدهور الفن القومى وانحط مستوى الصناعات الأهلية بسرعة ، وتحول الصناع وأهل الحرف الأصليون فى فهم إلى اقتباس الأنماط والطرز الغربية مجاراة للسوق التى غمرتها السلع المستوردة .

— أدت هذه المجاراة إلى انتشار مصنوعات منحطة غربية الطراز ، سواء أكانت مستوردة أم مصنوعة محلياً .

— وبالرغم من كل ذلك فإن التفرنج ما زال محصوراً فى نطاق ضيق بين الطبقات الفقيرة ، بالقياس إلى التفرنج بين الطبقات الغنية ، وبخاصة فى الريف حيث يعيش نحو أربعة أخماس أهل الشرق الأوسط ؛ ومرد ذلك إلى ضعف مستوى المعيشة فى الريف مما لا يسمح لأهله — إلا فى القليل — بالحصول على المنتجات ذات الطراز الغربى ، وهى التى تصل إليهم عن طريق الأسواق الأسبوعية والباعة والحوانيت المحلية .

— وعند ما كانت التقاليد القومية سائدة كان الاتصال قائماً بين الطبقات الجالسة على رأس الهرم الاجتماعى ، والطبقات المتراصة فى قاعدته الواسعة ، أما وقد قطع التفرنج الأوردة الحيوية للثقافة التى كانت تصل بين القمة والقاعدة ، فقد حل التنافر فى الثقافة بين الاثنتين ؛ إذ لم تعد الطبقة العليا تحمل لواء المثل العليا فى الثقافة القومية بل جعل أفرادها ينظرون إلى أهل الطبقات الدنيا المتمسكين بصورة رخيصة من الثقافة التقليدية نظرتهم إلى فئة بدائية متخلفة .

— وإن رد الفعل الذى حدث نتيجة لتوسيع الشقة بين أهل الطبقات الدنيا والجماعية الحاكمة ثقافياً أدى إلى خلق إحساسات متضاربة فى نفوس الأولين ؛ فقد كرهت الطبقة الفقيرة مظاهر البذخ عند الأثرياء العاطلين وبخاصة عند ما اشتملت هذه المظاهر على عناصر متزايدة من التفرنج والتحلل ، مما يتعارض هو وتقاليد الطبقة الفقيرة المحافظة ، كما كانت عوامل الإغراء لبريق المظهر الغربى تعتمل فى نفوس جموع الطبقة الفقيرة ، وتجعلهم يشتهون ما ليس فى مقدورهم الحصول عليه .

— تحول عدم الرضا الذى نشأ عن هذه الحال إلى قلقلة اجتماعية .

خلق الطبقة العمالية الحضارية

— وأدى التفرنج إلى حدوث تغييرات فى الحياة الاجتماعية المتطورة ، فنشأت عنها طبقة عمالية على شيء من التطور الحضارى ، وتختلف طبيعة أهل الطبقة العمالية الجديدة اجتماعياً عن طبيعة أهل الحرف التى كانت سائدة فى العهود الغابرة والتى كانت تربط أفرادها فى الغالب روابط قرابة ، ويشملهم نظام الطوائف ، مما كان يجعل لكل منهم مركزاً فى المجتمع أهم من مركز العمال الزراعيين . ولم تنشأ طبقة العمال الحضريين إلا بعد التصنيع ، واختير أهلها من بين سكان المدن التى بها مصانع ومن المناطق الزراعية المحيطة بها .

— شدة إقبال الأهالى على الاندماج فى الطبقة العمالية الحضرية مع ضعف الأجور بالقياس إلى مستوى المعيشة فى المدن أدى إلى ازدحام أهل هذه الطبقة فى الحوارى والأزقة ، وإن عزب الصفيح Bidon Villes بشمالى إفريقية لتعتبر من أسوأ الأمثلة . وهكذا وجدت طبقة تعيش فى ظروف غير لائقة بسبب سوء التصنيع ، وهو الأمر الذى عانى الغرب شروره عشرات السنين .

— جرى التصنيع فى الشرق الأوسط دون أن يمر بمراحل تطوره الطبيعية ، وقد أدى ذلك التطور المفاجئ إلى اضطراب فى العلاقات الاجتماعية ، وقد تحولت من النظام التقليدى الذى كان يستند إلى الروابط العائلية إلى العلاقات المادية الملازمة للتصنيع .

— ضاعف من خطر الحال زوال الكثير من عوامل المتعة الروحية والإحساس بالجمال التى كان يسعد بها أهل الطبقة الفقيرة فى السابق عند ما كانت التقاليد سائدة ؛ كالاحتفالات العائلية التى تصاحب الولادة والختان والزواج والأعياد الدينية ، وموالد الأولياء ، وكذا التمتع بالأشكال التقليدية الجمالية كالقصص الشعبية ، ورواية « الشاعر » والغناء والرقص والزخرفة الداخلية فى البيوت .

— بزوال الروابط العائلية بين أهل الأحياء العمالية الفقيرة المزدحمة بالمتذمرين تقلقلت الأوضاع فى مجال كانت العلاقات العائلية فيه تحمى الإطار الاجتماعى .

— وجاءت عوامل جديدة ساعدت على نمو الطبقة العمالية الحضارية : منها عدم إدراك أهل هذه الطبقة لقيمة ما يفقدونه وما تفقده بلادهم من جراء الانحطاط فى النواحى الثقافية ، ومنها المفاضلة بين المدينة والقرية : ففى المدينة يعم ازدراء أهلها لأهل الريف على حين تتبوأ المدينة وأهلها وكل ما يتعلق بالحضر مكاناً مرموقاً فى القرية ، مما أدى إلى حدوث هجرة مستمرة من الريف للمدن . وقد ازدادت حركة الهجرة هذه بالتصنيع والتفرنج ، لما تقدمه المدينة من فرص العمل ، بالإضافة إلى إلى بريق المدنية .

— هناك عامل آخر ساعد على ازدياد الهجرة من الريف إلى المدينة ، وهو تحسن الأحوال الصحية فى القرى مما قلل الوفيات وبخاصة بين الأطفال ، وزاد فى عدد من بلغ من أهلها سن الرجولة فى حين لم تزد إمكانيات المعيشة بالقرية ، مما اضطر عدداً كبيراً من أهلها إلى النزوح إلى المدينة ، وبذلك تضخم عدد أهل الطبقة العمالية . ومن خصائص أفراد هذه الطبقة التبرم من حالتها إلى درجة لم تكن معروفة عن أسلافهم الذين عاشوا فى حدود النظم التقليدية .

— وإذا كان من أثر تحول الذوق العام أن ضمرت وذبلت الحرف الأهلية فإن أثر هذا التحول فى ميادين التجارة اقتصر على تغيير يسير فى طبيعة المعاملات . إنما كان هذا التحول مميتاً بالنسبة لصاحب الحرفة الذى يتعذر عليه وقف ما تعود صنعه من المنتوجات وإجادته ، ليقوم بصنع منتوجات من الطراز الغربى .

— إن الهيبة التى حظى بها الغربيون وثقافتهم وكل ما ينتمى إلى الغرب أدت إلى خضوع الأهلين للرغبة ، المتزايدة فى التفرنج لا من حيث حيازة المنتوجات فحسب بل فى الطباع والعادات .

اختلال موازين الحكم

— عند ما كانت التقاليد سائدة كانت عناصر الواقع المحسوس Reality ingrediants وعناصر القيم الروحية على حد تعبير كريبلر Kroebler* منسجمة ، وكان كل منهما يدعم الآخر ، وبقدر وجود هذا التبادل بينهما يزداد تماسك الكيان الداخلى للثقافة وتوازن مقوماتها ، إلا أن الاتجاه إلى الغرب قطع هذا الاتصال الحيوى إذ أنه من الأسهل — على حد قول كريبلر — إعارة العناصر المادية واستعارتها فى ثقافة ما عن استعارة العناصر الروحية ؛ لذلك نرى دائماً أن تقبل العناصر الروحية يأتى متأخراً عن قبول العناصر المادية ، ومن أسباب هذا البطء والتلكؤ حفاظ الناس لتقاليدهم الثقافية ومقاومتهم العناصر الغربية . ولما كانت العناصر المادية فى الثقافة مرتبطة تمام الارتباط بعناصرها الروحية كانت العناصر المادية الثقافية لا يمكن أن تؤدى الوظيفة نفسها فى ثقافة غريبة عنها إلا إذا تخلت هذه الثقافة الغريبة عن عناصرها الروحية .

نظرة إلى المستقبل

— ينظر بعض رجال العلم Literati فى الشرق الأوسط بجزع إلى أثر التفرنج فى انحلال القيم العزيزة عليهم ، وقد أخذوا ينادون بمقاومة الحضارة الغربية ، ولكن من الصعب التكهن بالنتائج العلمية لمجهوداتهم وبخاصة عندما يلاحظ أن رجال الفكر — الـ Intelligentsia كما يدعوهم Toynbee — ممن تمرسوا بعلوم الغرب وحضارته يحتفظون بقوة جذب كبيرة تدفع الشباب إلى ثقافة الغرب ؛ فهؤلاء المفكرون يمارسون دون هوادة تطوير الثقافة التقليدية .

— هناك ظواهر يستدل منها على انطباق ملاحظة Redfeild** على حركة التطور فى الشرق الأوسط ، التى يشير فيها إلى أن من توابع تطبيق النظام الفنى Technical Order خلق نظم معنوية جديدة ؛ فإن الآثار الطيبة للعوامل البانية للنظام الفنى تأتى متأخرة ، تالية لما يحدث من الآثار الضارة الهادمة فى أول الأمر .

قال الأستاذ إرنست بيجهول عن التربية الأساسية والتغير الاجتماعى* :

من تحصيل الحاصل أن نقول : إننا نعيش فى عالم يتطور تطوراً سريعاً ، وإن النظام القائم لم يعد يصح أن يقال عنه إنه راسخ رسوخ الراسيات ، والاختراعات الحديثة تتوالى بسرعة يضطرب معها كيان الفرد وكيان المجتمع .

— من التغييرات الاجتماعية ما قد يزعزع كيان الفرد ويطيح بالوضع الثقافى القائم ، ومنها ما يأخذ مجراه دون أن يكون له أثر كبير فى وضع الفرد أو فى زعزعة أركان المجتمع ، ولما كان التماسك والانسجام خيراً من التفسخ والانحلال وجب أن يبذل كل جهد للتعرف على كنه عملية التطور الاجتماعى وإيجاد السبيل التى يجدر بكل شعب أن يسلكها لضبط هذه العملية وتصريفها على وجه يضمن سعادته ورفاهيته .

— تحدث غالبية التطورات الاجتماعية فى مجتمع معين نتيجة للأثر الذى يحدثه فى ذلك المجتمع احتكاكه بالأفكار أو العادات أو الوسائل الفنية المقتبسة أو الصادرة عن مجتمع آخر يعتبر لسبب من الأسباب أرفع منه شأناً أو أقوى أثراً .

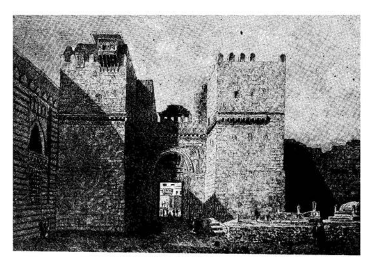
— يبدو أن ما يحدث لدى احتكاك الثقافات هو فى الحقيقة نتيجة عوامل مختلفة استعصى فهم دلالتها على علماء الاجتماع ؛ إذ لم يعكفوا على حلها إلا منذ آن قريب ؛ فلا ريب أن للعوامل الاقتصادية أهميتها الظاهرة فى إحداث التطور الاجتماعى والثقافى فى بلاد تحتلها إحدى الحضارات المسيطرة .

— التماسك الوثيق يعنى التوافق الاجتماعى ووصل الثقافة والفن الأهليين بالقيم الفنية والتقليدية للمجتمع الأكبر .

* A.L. Kroebler, The Nature of Culture (Chicago, 1952), PP. 152 ff.

** Redfeild (Robert) The Primitive World and its Transformation Ithaca, New York P. 1953,77

* Beaghole (Earnest) "Fundamental Education and Social Change" in Fundamental Education Bulletin Vol. III No. 3-4, October, 1951. PP. 105-111.



باب النصر

التخطيط ومظاهر العمران في العصور الإسلامية الوسطى

بقلم الدكتور السيد محمود عبد العزيز سالم

تتفق المدن الإسلامية جميعاً سواء فى المشرق أو فى المغرب ، وسواء أكانت مدناً مفتوحة أم مدناً أسست فى عهد الإسلام ، فى مظهرها العمرانى العام أى فى طريقة تخطيطها وتوزيع مراكزها العمرانية ، وفى ضيق شوارعها وتعرجها وتشعب طرقاتها وفى أبنيتها عامة باستثناء تفاصيلها الزخرفية أو ما اضطرت إلى التماسه بتأثير المناخ أو الموقع أو طبيعة المكان . وتتمثل هذه الظاهرة فى المغرب والأندلس كما تتمثل فى مصر والشام والعراق ، ويمكن تفسيرها بأن المسجد الجامع الذى لا يختلف كثيراً فى نظام بنائه فى سائر أنحاء العالم الإسلامى كان أساساً للتنظيم العمرانى للمدينة ، والمركز الدينى الذى تلتف حوله بقية مراكزها العمرانية ، والقلب الذى ينبض بالحياة ويهبها النشاط والحركة .

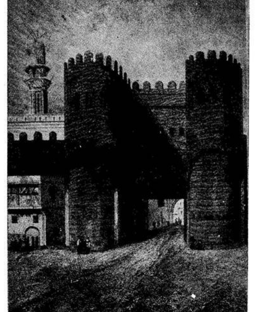
وكان تشييد المساجد الجامعة فى الإسلام أساس العمران فى المدن الإسلامية البحتة أو المفتوحة التى يراد طبعها بطابع الإسلام . وكان المسلمون منذ فجر الإسلام ، وفى أيام الفتوحات الكبرى يشيدون المسجد الجامع باديء ذى بدء رغبة فى إضفاء الصبغة الإسلامية على المدن التى كانت وثنية أو مسيحية . وهكذا شيد عمرو بن العاص ، أول ما شيد ، جامعه الموسوم باسمه فى مدينة الفسطاط عام ٢١ هـ (٦٤٢) ، كما شيد عقبة بن نافع جامعة بالقيروان سنة ٥٠ هـ (٦٧٠) بينما تولى التابعان حَنَش بن عبد الله

« مسجد قايتباى »

الصنعانى وأبو عبد الرحمن الحبلى تأسيس جامع مدينة قرطبة المفتوحة سنة ٩٢ هـ (٧١١م) وتجديده بالبناء وقوّما محرابه وأسساه بأيديهما ، وعدّل حنش الصنعانى بيديه قبلة جامع إلبيرة وركز قبلة جامع سرقسطة ، وكان الشأن كذلك فى المساجد الجامعة بدمشق وبيت المقدس والبصرة والكوفة وغيرها . وجميع هذه المساجد بنيت قبل نهاية القرن الأول للهجرة ، تمكيناً للفتح الإسلامى ورغبة فى صبغ المدن المفتوحة بالصبغة الإسلامية . وكان لذلك ردٌّ فعل قوى يبدو أثره واضحاً فى إسبانيا النصرانية ، إذ عمد الإسبان على أثر استردادهم القوى للمدن الإسلامية مباشرة إلى تنصير مساجدها وتحويلها إلى كنائس وكاتدرائيات . وأصبح المسجد أو الكنيسة فى إسبانيا المنقسمة بين الإسلام والنصرانية الرمز الدال على الدين الغالب . ويتجلى ذلك بوضوح فى محاولة أهل إشبيلية عام ١٢٤٨ م . هدم صومعة جامعهم المعروفة بالجيرالدا حين أيقنوا بسقوط مدينتهم بعد أن خاب أملهم فى إخوانهم بالمغرب وقنطوا من إنقاذ دويلات شمال إفريقيا لمدينتهم ، وقد توعدهم الأمير ألفونسو بن فرناندو القديس بالموت إن نفذوا هذه المحاولة ، وما كاد جيش قشتالة يسترد المدينة حتى رفعت النواقيس بأعلى الصومعة لتكون رمزاً لانتصارهم الذى لم ينالوه إلا بعد أن دفعوا الثمن من أرواحهم ، وما زال أهل إشبيلية اليوم يعتبرون الجيرالدا رمزاً لانتصارهم .

* * *

وكانت الأسواق العامرة بالثياب والديباج وحوانيت العطور والصاغة تقام فى ساحة الجامع ورحبته المحيطة به ، كما كان يتجمع فيها الباعة المتجولون . ومن هذه الساحة كانت تتفرع الطرق والدروب الرئيسية التى تفضى إلى أبواب المدينة ، وما زالت هذه المدن تحتفظ حتى يومنا هذا بهذا التخطيط حتى ولو كانت قد تنصرت كما هو الحال فى إسبانيا منذ أمد بعيد . وهكذا صار المسجد نقطة التحول فى دراسة الطبوغرافية التاريخية للمدينة الإسلامية فى العصور الوسطى ، ولأهميته أولاه بعض مؤرخى العرب



باب الفتوح

عناية كبرى ، فالمقريزى يهتم بذكر المساجد فى خططه ، والمقرى يعنى بجامع قرطبة فى كتابه نفح الطيب، وابن أبى زرع صاحب كتاب روض القرطاس ، يكرس كتابه كله لذكر تاريخ جامعى مدينة فاس ، وهما جامع القرويين (نسبة إلى القيروان) وجامع الأندلسيين ، وما ألحق بهما من إضافات أو زيادات .

* * *

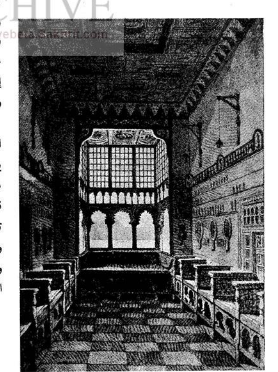
ذلك هو المركز الدينى للمدينة والذى كان يعتبر القلب النابض من جسدها المسيطر على حياتها الاجتماعية والاقتصادية ، كما كانت له أهميته فى الحياة السياسية حيث كانت تعقد فيه الاجتماعات وتوزع فيه ألوية الجيش وبنوده ، وتقرأ فيه المنشورات وتعلق فى سقفه قوالب الآجر والألواح والجوائز المثالية التى يفرضها المحتسب على البنائين والنجارين . وكذلك كانت له أهميته فى الحياة العلمية إذ كان يؤمه الطلبة لتحصيل العلوم الدينيـة واللغوية .

ويمكن الإضافة إلى الأبنية الدينية أبنية أخرى غير المسجد مثل المصلى أو الشريعة فى المغرب والأندلس وهو مكان الصلاة فى الأعياد والدعاء والابتهال إلى الله وقت القحط والجفاف ، ثم الأربطة فى المغرب وهى أبنية دينية حربية كان يقيم فيها المجاهدون فى سبيل الله قبل إبحارهم إلى صقلية والأندلس للجهاد ومدافعة النصارى ، وكان يقابلها فى المشرق الخوانق والزوايا .

ويتلو المركز الدينى مباشرة فى أهميته المركز الصناعى الاقتصادى ، فقد كانت الحركة التجارية ، وما تزال حتى يومنا هذا ، على أشد قوتها فيما يحيط بالمسجد الجامع ، ذلك أن عدداً كبيراً من الحوانيت كان يؤلف فى مجموعه قيسارية أى سوق . وكانت الشوارع المحيطة بالجامع تتسمى بنوع ما يباع أو يصنع فيها مثل ذلك درب الخياطين والصباغين والحطابين والفخارين والحصارين والنحاسين والوراقين والزجاجين والسقاطين والعراقين والبزازين وسوق الصاغة وغيرها . وقد ظل بعض هذه الأسماء قائماً حتى



فى الدرب الأحمر



فى محل الحلاقة

يومنا هذا فى المدن الإسلامية والمدن التى تنصرت فى إسبانيا منذ الاسترداد، ومن هذه الأسماء الأخيرة اسم Calle de los Alfayates أى شارع الخياطين، واسم Calle de los Alatares أى شارع العطارين، واسم Calle de la Alfondiga شارع الفندق وغيرها .

ومنذ تحوّل المسجد الجامع فى هذه المدن إلى كاتدرائية فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر نشطت حول هذا المركز الدينى الجديد تلك الحركة التجارية والاقتصادية، التى كانت فى العهد الإسلامى، واحتفظ السوق فى إسبانيا المسيحية باسم القيسارية Alcaiceria . وما زالت كلمة Zoco بالأسبانية تعنى السوق ومنها Zocodover وهو اسم ما زال شائعاً فى قرطبة ومالقة وإشبيلية، ومعناه سوق الدواب، وما زال يطلق فى طليطلة على أهم ميدان بهذه المدينة . وهو نفس السوق الذى كانت تباع فيه الدواب فى عهد الإسلام .

وقد تبقى فى القاهرة آثار قيسارية تعرف اليوم باسم خان الخليلى، وهى خليط من الأبنية القديمة والحديثة التى أضيفت فى عصور مختلفة، وانتهت بتأليف شبكة من الدروب الضيقة والحارات، وتعتبر مركزاً سياحياً غاية فى الروعة إذ يفد إليه السائحون لمشاهدة عمليات التطعيم والتكفيت فى النحاس التى ورثها الصناع المصريون عن أجدادهم . وقد أسس هذه القيسارية الأمير شركس الخليلى فى نهاية القرن الرابع عشر وإليه تنسب .

* * *

وكانت الحوانيت الإسلامية فى العصور الوسطى لا تعدو أن تكون أماكن ضيقة قليلة الارتفاع أشبه ما تكون بالخزانات المقامة داخل الجدران، وكانت أبواب هذه الحوانيت تغلق بألواح متحركة تربطها مزاليج محكمة، وكان يعلوها ظلة مائلة من الخشب أو الحصير تقى البائع وعملاءه والسلع من حرارة الشمس . ومثل هذه الحوانيت ما يزال قائماً فى فاس ومكناس ومراكش وبعض الأحياء القديمة بالقاهرة ودمشق وبغداد، كما نراها فيما تبقى من قيسارية غرناطة بعد حريق ١٨٤٣ . وأشباه هذه الحوانيت ممثل فى كتاب « أناشيد ألفونسو العالم » Las Càntigas de Alfonso el Sabrs . وفى الصور الواردة بهذا الكتاب كانت السلع المختلفة تبدو منتظمة فى صفوف داخل رفوف متراصّة الواحد فوق الآخر أو فى تجويفات تحيطها عقود متجاورة . وكان بواجهة الحانوت حاجز خشبى لبيع السلع يتجاوز عرض الحانوت .

* * *

والفندق أو الخان بناء على قدر كبير من الأهمية أصله من المشرق . وكان يتصف بتلك الخصائص التى كانت عليها الفنادق فى فارس وفى سوريا، وأصله من Horrea الرومانية و Agora اليونانية . وكان الغرض منه فى المغرب والأندلس إيواء التجار الغرباء، وخزن كميات كبيرة من السلع قبل توزيعها على تجار القطاعى . وكان الفندق فى أغلب الأحيان بناء متواضعاً للغاية يضم عدداً كبيراً من الغرف العارية من الأثاث . وكان المسافر لا يجد فيه سوى غطاء يتدثر به وحصير ينام عليه، أما الخيول والدواب فتربط فى فناء الفندق، ولم يتبق فى إسبانيا من الفنادق الإسلامية بحالته الأولى سوى فندق الفحم بغرناطة Corral del carbon ويرجع إلى أواخر القرن الرابع عشر .

وما زالت أسماء الفنادق تطلق على بعض الشوارع الإسبانية كما هو الحال فى شارع الفندق Calle de la Alfondiga ببلنسية وإشبيلية . وفى القاهرة أثر جليل لخان الزركشية الذى يرجع إلى طليعة القرن السادس عشر ويقع غربى الجامع الأزهر . وكانت مناطق انتشار الفنادق أو الخانات بالقرب من المساجد الجامعة حيث يكثر الرحالة والمسافرون، بينما يقل ازدحامها فى المناطق النائية عن المركز أو الواقعة بأطراف المدينة أو الأرباض حيث تقل كثافة السكان .

وإلى جانب الفندق كانت هناك الطواحين والأرحاء

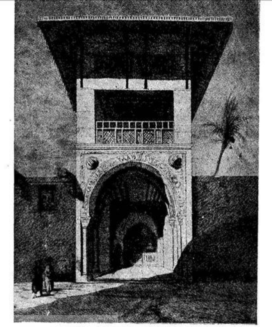
تدار بالمياه أو الدواب ، وكانت مواطن انتشارها بجوار المناطق التي تكثر فيها المياه كالترع والسواقى .

* * *

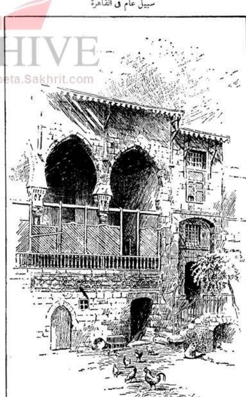
ودار الصناعة بناء يشغل ركناً هاماً من أركان المركز الاقتصادى الصناعى للمدينة الإسلامية فى العصر الوسيط ، وهو بناء كانت تصنع فيه السفن والأسلحة والآلات ومعدات الحرب فى البر والبحر . وكانت دور الصناعة الخاصة بالسفن والقطائع تسمى أحياناً بدار صناعة القطائع ، وأحياناً بدار صناعة الإنشاء ، وأحياناً أخرى بدار صناعة الأسطول . وشهرة إسبانيا الإسلامية بدورها الصناعية تفوق دول المشرق وذلك لكثرة موانيها وثغورها كالمرية ومرسية و برشلونة وطرطوشة ومالقة والجزيرة الخضراء و إشبيلية ، كما عرفت بعض مدنها الداخلية بصناعة الآلات مثل مدينة مرتونة وشلب وجزيرة شلطيش وطليطلة وغيرها .

وعرفت الإسكندرية منذ عهد بعيد بصناعة السفن ، واستخدمت هذه السفن فى تكوين أسطول تجارى كبير ، استخدم للتجارة بينها وبين مدن البحر الأبيض المتوسط ، كجنوى والبندقية وبلنسية والمرية . وقد انتقلت كلمة دار الصناعة إلى الإسبانية تحت اسم Atarazana ومنها إلى الفرنسية arsenal . ولم تبق من دور الصناعة الإسلامية فى العصر الوسيط بإسبانيا سوى بقايا دار الصناعة بمالقة ، وهى واجهة تتألف من عقد كبير متجاوز منكسر يعلوه عتب تتناوب فيه السنجات البارزة والغائرة ، ويتمثل على الواجهة شعار أسرة بنى نصر « لا غالب إلا الله » . كما تبقت فى إشبيلية آثار دار للصناعة أقامها ألفونسو العاشر العالم سنة ١٢٥٢ أى فى السنوات الأولى بعد الاسترداد القشتالى للمدينة . وقد أقيمت على النظام الذى كانت تقام عليه دار الصناعة الإسلامية بالقرب من باب القطائع . والنظام المعمارى لدار الصناعة الإسلامية يشبه إلى حد كبير نظام بيوت الصلاة فى المساجد . ذلك أن تأثير الجامع تغلغل فى سائر أنواع العمارة الإسلامية

(*) يقابل هذا استعمالنا كلمة « الترسانة » .



سبيل عام فى القاهرة



فناء منزل خاص

دينية ومدنية ، كالمدارس والأربطة والمارستانات والفنادق والدور والقصور ودور الصناعة . وكلها تتخذ تصميما يرجع فى أصله إلى تصميم الجامع وقوامه الصحن المكشوف يحيط به إيوان متسع فى أحد الجانبين القصيرين للمستطيل يقابله إيوان ضيق قليل الاتساع ، ثم مجنبتان ملتصقتان بهما ، ويتألف الإيوان الكبير من بلاطات متوازية (أروقة) تتجه عمودياً على الجدار على نمط نظام المدرسة المغربية للمساجد ، وكانت سقف دور الصناعة قبوات من البناء بدلا من السموات المسطحة التى تسقف بها المساجد ، وذلك تلافياً للحرائق الناشئة من صهر المعادن وغير ذلك . ومثل هذه القبوات نراه فى دار صناعة علاية بتركيا ، وهى الدار التى بناها السلطان السلجوقى علاء الدين كيقباد فيما بين ١٢١٩ — ١٢٣٦ .

ذلك هو المركز الاقتصادى الصناعى الذى تقوم عليه المدينة الإسلامية عرضناه فى إيجاز شديد . بقى علينا أن نعالج المركز الاجتماعى ، دعامة الحياة العمرانية للمدينة ، إذ يشتمل على دور السكنى والمؤسسات العامة كالأسبلة والحمامات والقناطر والقنوات وشبكات المياه والطرق والشوارع وغيرها .

* * *

وأغلب شوارع المدن الإسلامية ضيق فى تخطيطه متعرج فى سيره ، وكان بمنفذ الشارع باب يعمل على تيسير إغلاقه أثناء الليل تأميناً لسكانه من سطو اللصوص . وكانت تربط بين الشوارع الرئيسية فى المدينة بعضها ببعض حارات ضيقة غير مستقيمة فى تخطيطها تكوّن شبكة خطوطها متعرجة متداخلة ، وتؤدى هذه الحارات إلى أزقة ودروب وزنقات بعضها مغلق وبعضها نافذ . وكان هناك خفراء يقومون بحراسة هذه الشوارع والسهر عليها ، وفى ذلك يقول ابن سعيد المغربى :

« وأما خطة الطواف بالليل وما يقابل من المغرب أصحاب أرباع فى المشرق ، فإنهم يعرفون فى الأندلس بالدرّابين ، لأن بلاد الأندلس لها دروب بأغلاق تغلق بعد العتمة . ولكل زقاق بائت فيه ، وله سراج معلق وكلب يسهر وسلاح معد ، وذلك لشطارة عامتها وكثرة شرهم وإعيائهم فى أمور التلصص ، إلى أن يظهروا على المبانى المشيدة ، ويفتحوا الأغلاق الصعبة ، ويقتلوا صاحب الدار خوف أن يقر عليهم أو يطالبهم بعد ذلك » .

ومن هنا ندرك أهمية الحارة أو الدرب ، ووظيفة بابه ومدخله . وكان الباب عاملا قوياً فى إيجاد روح التعاون والتفاهم بين سكان الدرب الواحد . وكان المحتسب يأمر بالعناية بنظافة الطرق والشوارع ومن ذلك قول ابن عبدون : « يجب أن يؤمر أهل الأرباض بحمايتها من طرح الزبول* والأقذار والكناسة فيها وإصلاح المواضع المتطامنة التى تمسك الماء والطين ، ويصلح كل أحد فناء داره ويحميه ، فإن كان الموضع كثير القنوات يجبر على عمل سرب فيه وإصلاحه » . وتتخذ شوارع المدن الإسلامية — أى التى أسست فى عهد الإسلام — أشكالاملتوية متعرجة تتشعب منها الدروب والأزقة الضيقة التى لا تدخلها أشعة الشمس لكثرة انثناءاتها وتقارب صفّى الدور على جانبى الطريق . أما المدن الرومانية فقد كانت شوارعها واسعة معتدلة ، وكان بها شارعان يؤلفان محورى المدينة : أحدهما le Cardo Maximus ويطلق عليه مؤرخو الأندلس اسم المحجة العظمى والآخر le Documanus . ما تكاد تفتح المدينة الرومانية حتى تصبح إسلامية ، وما تلبث أن تتخذ الطابع الإسلامى وتتشعب من شوارعها المعتدلة أزقة ودروب ملتوية .

وفى هذه الشبكة المعقدة من الدروب والأزقة كانت تبدو بين الحين والآخر رحبة فسيحة بعض الشيء ، تساعد على كشف مظهر العظمة والجمال اللذين يكمنان فى

(*) جمع « زبل » وهو السرجين أو نفاية أمعاء الغنم والماعز وبعض الدواجن . ويلاحظ أن كلمة « الزبالة » المستعملة فى مصر ، عربها المعربون بكلمة « قمامة » . تشمل ما أشار إليه الكاتب .

أبنيتها وإظهار مواطن الروعة فيها ، ولكنها لم تكن بنفس الاتساع الذى هى عليه اليوم .

* * *

ومن بين الأبنية كانت الدار تعتبر أهم عناصر المركز العمرانى الاجتماعى . وكانت كثافة الدور تزداد كلما اقتربنا من المسجد ودار الإمارة . وينشأ المنزل الإسلامى عادة من « فراغ » حسب تعبير الأستاذ لامبير E.Lambert أستاذ الفنون فى العصور الوسطى بجامعة باريس ، إذ أنه كانت تقوم حول هذا الفراغ المركزى الذى يؤلف ضمن البيت أو بهوه غرف ملتصقة تطل أبوابها وفتحاتها عليه . وكان المظهر الخارجى للدار بسيطاً كل البساطة ، يخلو عادة من النوافذ وهو مظهر يتعارض كلية مع المظهر الداخلى، حيث تتركز كل مظاهر الحياة الأسرية وحيث تتراكم جميع الزخارف . وكانت الواجهة الخارجية مع بساطتها تطلى عادة بالجير . وقد لاحظ ابن سعيد المغربى الفرق بين سواد البيوت المصرية وضيقها، وبياض بيوت الأندلس واتساعها ، فقال فى وصف قرى الأندلس : « ومما اختصت به أن قراها فى نهاية من الجمال لتصنع أهلها فى أوضاعها وتبييضها ، لئلا تنبو العيون عنها فهى كما قال الوزير ابن الحمارة فيها :

لاحت قراها بين خضرة أيكها
كالـــدر بين زبرجــد مكنون

ولقد تعجبت لما دخلت الديار المصرية من أوضاع قراها التى تكدر العيون بسوادها، ويضيق الصدر بضيق أوضاعها »

وفى الأندلس جهات تقترب فيها المدينة العظيمة المصرة من مثلها، والمثال فى ذلك أنك إذا توجهت من إشبيلية فعلى مسيرة يوم وبعض يوم آخر مدينة شريش . وقد قال الشقندى فى وصف مبانى إشبيلية : « وأما عن مبانيها فقد سمعت عن إتقانها واهتمام أصحابها بها وكون أكثر ديارها لا تخلو من الماء الجارى والأشجار المتكاثفة كالنارنج والليم والليمون والزنبوع » .

ويمكن تفسير الاهتمام بداخل البيت دون خارجه تفسيراً نفسياً بأن المرأة المسلمة كانت لا تخرج من بيتها إلا نادراً وكانت تقضى كل حياتها فى داخل بيتها . فمن الطبيعى إذن أن يهتم البناء بداخل البيت فيزين الجدران بزخارف الجص ويتأنق فى كسوتها بالرخام والزليج ، وليغرس الأشجار فى الفناء، حتى تعوض المرأة ما كانت تفقده بعزلتها عن الحياة الخارجية فتجد بالداخل ما ينفث عنها ويسرى عن همومها . وكانت تقضى أغلب أوقاتها فى صحن البيت الذى يدخل منه الضوء والهواء، لا تراها العين أو تنظر إلى الخارج إلا من خلال شرجب أو شمسية Ajimez حسب تعبير أهل المغرب والأندلس أو مشربية حسب التعبير المصرى ، فتأنس برؤية الرائحين والغادين دون أن يراها أحد . وما زالت هذه الشراجب قائمة حتى يومنا هذا فى البيوت القاهرية والخانات كما نراه فى بيت السحيمى وبيت الكريدلية وخان الزركشية، بل إنا نراها فى بعض الكنائس القديمة بالقاهرة . وتحتفظ مدينة رشيد بعدد كبير منها ، وكانت أبواب البيوت الواقعة فى شارع واحد غير متقابلة حتى لا يستطيع الجار أن يكشف عورة جاره ، كما كان مدخلها يؤدى إلى أسطوان يتخذ غالباً شكل مرفق حتى يحجب الجزء الداخلى من البيت عن المارة والسابلة .

* * *

ولكى نعطى عن الحياة الاجتماعية فى المدن الإسلامية فى العصر الوسيط صورة دقيقة ينبغى أن نتكلم هنا عن إحدى المؤسسات الهامة فى المدينة الإسلامية وهو الحمام ، وكانت كثرة الحمامات وتعددها فى المدن الإسلامية إحدى الظواهر البارزة فى المجتمع الإسلامى ، فإن المكانة التى يحتلها الحمام تأتى مباشرة بعد البيت . وكانت عادة الاستحمام متأصلة فى الإسلام للطهارة والنظافة ، ودليل ذلك أنه ما كادت شمس الإسلام تغرب من الأندلس

حتى بطلت عادة الاستحمام فى البلاد التى أصابها الاسترداد، وأصبحت هذه العادة وقفاً على المناسبات التى لا تنسى ؛ فالفتاة لا يمس جسدها الماء إلا يوم زفافها فى عهد ألفونسو العالم ثم اختفت عادة الاستحمام تماماً من إسبانيا فى عهد فيليب الثانى .

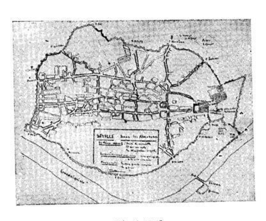
وكان الحمام هو المكان الذي يحس فيه المرء بسعادة الحياة البشرية وبهجتها، ويشعر بنشوة حسية ، وكثيراً ما كانت تعقد فيه الاجتماعات التى يعمُّ فيها السرور ، وكانت الحمامات المغربية تتألف عادة من ثلاث غرف أساسية هى « بيت المسلخ » وهى غرفة خاصة بالثياب ثم « بيت البارد » ودرجة حرارتها أكثر ارتفاعاً من درجة حرارة الغرفة السابقة ثم « بيت الساخن » وفيها تبلغ درجة الحرارة أقصاها، وتقام بجوانبها الأحواض التى تصب فيها صنابير المياه الساخنة والباردة ، هذا بالإضافة إلى ملحقات الحمام كالموقد وغرف الخدمة . وعندما ينتهى الشخص من الاستحمام ويخرج يقابل درجة حرارة تتدرج فى الانخفاض حتى الطريق . وكانت الغرف تتخذ شكلا مربعاً أو مستطيلا تتابع الواحدة بعد الأخرى، بينما كانت حمامات مصر تتألف من غرف تتوزع حول مركز واحد . ويتكون الحمام المصرى من جزءين أساسيين : هما غرفة الاستحمام بملحقاتها وغرفة الثياب الواسعة ، وتشتمل على كل ما يدخل الغبطة إلى النفوس . ويتخلل سقف الحمام غالباً فتحات نجمية الشكل مغطاة بالزجاج لإنفاذ الضوء .

وقد تمكنت سنة ١٩٥٥ أثناء إقامتى بإشبيلية من كشف بقايا حمام إسلامى ، أعتقد أنه يرجع إلى عصر المرابطين ، ويمكن تأريخه فى النصف الأول من القرن الثانى عشر ، ويقع هذا الحمام فى ملتقى شارع Abades وشارع Don Rimondo أمام الكاتدرائية والجيرالدا[١] ، وهذا يدل على أن الحمامات تكثر بالقرب من المساجد الجامعة .

وكانت المدن الإسلامية تزود بالمياه عن طريق الآبار والجباب والخزانات والمواجل[٢] أو عن طريق حنايا تحمل المياه من الجبال إلى المدينة شأنها فى ذلك شأن الجسور الرومانية . وكانت هناك قنوات أرضية لتصريف المياه المستعملة .

* * *

وكانت المدن الإسلامية تحاط دائماً بأسوار قوية تقيها مطامع الأعداء ، وكانت هذه الأسوار تتخذ فى مصر والشام شكلا منتظماً ، بينما هى تتعرج وتنثنى فى المغرب والأندلس ، وهذا التعرج من شأنه أن يزيد من مناعة المدينة ويحكم دفاعها فتصبح مثلها فى أسوارها الداخلة والخارجة ، مثل زنبرك إذا ضُغط عليه وترك بعد ذلك انطلق بشدة وقوة فيصيب ما يقابله . ويتصل بالسور على أبعاد متقاربة أبراج مربعة أو مستديرة أو مثمنة تقوى الأسوار وتزيد فى مناعة الدفاع . والنظام السورى الرومانى هو السائد فى التحصينات المصرية ، بينما كان للصراع القوى بين الإسلام والنصرانية فى إسبانيا أثر كبير



« تخطيط إشبيلية »

(١) ارجع إلى مقالى Restos de un banoàrabe فى مجلة Archive Hispalense سنة ١٩٥٦ عدد ٨٢ — ٨٤ .

(٢) المواجل : جمع موجل وهو حفرة يستنقع فيها الماء .

فى تحسين وسائل الدفاع الإسلامى ، فابتكر الموحدون نوعاً جديداً من الأبراج سُمّى بالأبراج البرّانية Torres albarras تتجاوز السور وترتبط به بواسطة ستارة ، واقتبس المرابطون والموحدون فى أسبانيا ومراكش نظام الأسوار الأمامية عن البيزنطيين فأقاموا البربخانة Barbacana أو الحزام البرّانى على حد تسمية ابن أبى زرع ، وحفروا أمامها خندقاً عميقاً أطلقوا عليه اسم الحفير . وكانت تخترق هذه الأسوار أبواب تؤدى إلى القرى المجاورة أو الأرباض .

وكانت المدينة تنقسم إلى أحياء متجاورة تسمى فى الأندلس بالحومة أو الحارة ، وكانت كل حومة تتسمى باسم أكبر أسرة تعيش فيها أو باسم إحدى أبنيتها المشهورة أو باسم السوق المنعقد فيها مثل ذلك حارة الحطابين ، وحومة باب الفرج .

* * *

هذه هى بإيجاز نظرة عامة عن أهم مراكز العمران المدنى الإسلامى فى العصر الوسيط ، وقد اندثر هذا النظام فى المدن المصرية الكبرى ، لاتصالها الوثيق بالعالم الأوروبى ، ولكننا نرى ما يذكرنا به فى بعض المدن الداخلية المنعزلة ، وإن كان اليوم فى طريقه إلى الزوال .



تخطيط القاهرة فى وقت الحملة الفرنسية وتوضح الصورة سور القاهرة وأبراج الحصون المشيدة حول المدينة فى العصور الوسطى

مصير فن التصوير الحديث

بقلم هربرت ريد

وترجمة الأستاذ إبراهيم زكي خورشيد

« هربرت ريد من أقطاب نقاد الفن في إنجلترة ، وله عدة « مؤلفات تبحث في العلاقة بين الفن والتربية ، وتتناول الفن والمجتمع ، « وفلسفة الفن . ويسر « المجلة » أن تنقل فيما يلي مقالا قيما كتبه « في مجلة هورايزن » الإنجليزية ، عالج فيه مستقبل فن التصوير « في العصر الحديث ، وقد نشر هذا المقال من بعد في كتابه « فلسفة الفن « الحديث » .

« إني أكتب الشعر للشعراء ، والهجاء أو المساخر للظرفاء من أرباب النكتة ؛ أما الناس عامة فإني أكتب لهم النثر ، ويرضيني ألا يفطنوا إلى أنني أكتب شيئاً آخر غير النثر » . وهذا الرأي الذي قال به روبرت جريفز Robert Graves في مقدمة صدّر بها ديوانه « أشعار » (١٩٣٨ — ١٩٤٥) يشاركه فيه معظم الشعراء ؛ والحق أن آثارهم تتمشى معه ، ولو أنهم لم يجسروا على التعبير عن أنفسهم بمثل صراحته ؛ ذلك أن هذه الآثار لا تصادف قبولا لدى الناس عامة ، ولم يكن من المنتظر أن تصادف هذا القبول .

ولا يزال المصورون يقولون برأي يخالف هذا الرأي لأسباب لا تقوم على المنطق ، ولو أنه من الجائز أن نجد لها تفسيراً تاريخيا ، وقد اتخذوا لدعم رأيهم تدابير واسعة لعرض آثارهم وبيعها والترويج لها ، ولكنني لست أرى فارقاً اجتماعيا بين الشاعر والمصور ؛ فكلاهما شخص يعبر عن رؤيا طافت بمخيلته هو ، وقد يكون لهذا الرؤيا قيمة اجتماعية أو ربما لا يكون ، على أن موقف المجتمع منها يختلف : فهو تارة يستطيع أن يتجاهل الموهبة الخلاّقة مع التنصل من تبعات ذلك ، وتارة يساق سوقاً إلى التسليم بها ومكافأة صاحبها من مال الدولة كما يحدث الآن .

ولم يك ثمة تفرقة في معاملة أي صنف من صنوف الفنانين منذ أربعمائة سنة خلت ؛ ذلك أن المصور والشاعر والموسيقي والمهندس المعماري كانوا يجدون لهم في تلك الأيام رعاة من أصحاب المال والسلطان أو لا يجدون ، ولكنهم كانوا جميعاً سواء ، لا يتفاوتون إلا بمقدار ما تتفاوت مواهبهم في نظر هؤلاء الرعاة .

وقد تغير البناء الاقتصادي للمجتمع ، وحدث في القرون الثلاثة الماضية أن انهارت دعائم هذه الرعاية التي كانت تعتمد في صورتها الأخيرة على المال الخاص ، أي مال الأفراد ؛ وكان هذا الانهيار سريعاً جداً في السنوات الأخيرة . وكان من نتائج الحربين العالميتين الأخيرتين واصطناع معظم المجتمعات لهذا الضرب أو ذاك من ضروب الاشتراكية — أن توازنت دخول الأفراد ، وأصبحت الثروات الكبيرة التي تسمح بالإنفاق عن سعة أثراً من آثار الماضي .

أما الشاعر فقد استطاع منذ وقت طويل أن يكيّف نفسه على مقتضى الحال الجديدة ، وجرى على أن يحصل على وظيفة في « بنك » أو في دار للنشر ، ثم ينظم شعره في إحدى السيارات

العامة أو فى عطلته الأسبوعية ، أو لعله يهجر الشعر إلى صورة أعم من صور الأدب التى تروح عن الناس ، أو قل : إنه يروض نفسه على العمل فى الميدان التجارى مدبجاً للإعلانات فى مؤسسة من مؤسسات الإعلان ، أو كاتب سيناريو لشركة من شركات السينما فى هوليود ، ولكنه لا يعود شاعراً بأى معنى من معانى هذه الكلمة !

وأما المصور فإنه لم يسلّم قط بالوضع الجديد للأمور ، وقد بذل محاولات شتى لتكييف حرفته على مقتضى هذا الوضع : مثال ذلك أن المصور هوجارث Hogarth اهتدى إلى فكرة طبع صوره وبيعها بثمن رخيص لأكبر عدد ممكن من الجمهور ، ولكن التصوير الشمسى وغيره من فنون النقل أو النسخ الأخرى لم يترك مجالا لتحقيق ربح يذكر من هذه الفكرة[1] ؛ ومن هنا أصبح الحفار وأحزابه لا يقلون عن المصور سعيا إلى التماس نوع من الرعاية تقيلهم من عثرتهم .

وأحس الفنانون بأن عهد رعاة الفن من أصحاب المال والسلطان قد آذن الآن بالزوال ، فأخذ المصورون يطالبون الدولة بأن تشملهم برعايتها ، ولم تقتصر المطالبة بذلك على المصورين ، بل تعدتها إلى نقاد الفن ومؤرخيه وعلماء الاجتماع ورجال السياسة والدين . وقد صاغ هؤلاء مطالبهم مجافين مقتضيات الحشمة والوقار فى التقرير الخاص بالفنون البصرية[2] Visual Arts الذى تكفّل به القائمون على معرض درالنجتون Darlington Hall وقد جاء فى هذا التقرير ما يلى :

« إن من الضرورى لخير التصوير والنحت فى هذه البلاد أن « تستمر الحكومة فى رعاية جميع صور الفن القائم ، وأن تتوسع فى « هذه الرعاية . ولا مناص من تشجيع الرعاية الخاصة ، وأن يتاح « للجمهور فى المعارض المحلية وعن طريق المعارض المتنقلة أن يستمتع « بالفن المعاصر ، ويشترى آثار الفنانين المعاصرين . ويجب على « الحكومة أيضاً أن تعين المصورين والمثالين بشراء آثارهم لضمها « إلى المجموعات القومية ، وأن تكل إليهم أداء أعمال معينة ، وهذا « يكون إما بتكليفهم تجميل المبانى العامة ، أو بإصدار تشريع على « نحو ما فعلت السويد وغيرها من البلاد يقضى بإنفاق نسبة مئوية « معينة من تكاليف جميع المبانى العامة على تجميلها ، على أن يقوم « بذلك الفنانون . ويجب أن تنصرف هذه المعونة بصفة خاصة إلى « الأخذ بيد شباب المصورين والمثالين من ذوى المستقبل المأمول « لاجتياز تلك المرحلة العسيرة بين تخرجهم فى الجامعة وتوطد مركزهم « فى الحياة ؛ وما من فائدة تُرجى من الارتفاع بمكانة الفن فى حياة « الأمة إلا إذا دبرت أولا أسباب المعاش للفنان » .

وقد ساق التقرير أيضاً حججاً كثيرة أخرى من هذا القبيل . والحق أن ثمة رغبة تساور النفوس فى الإبقاء على الرعاية التى يقيها الأفراد على الفنانين ، ولكن الحقائق الاقتصادية التى بسطها هذا التقرير إنما تدلّ بأجلى بيان على عقم هذه الرغبة ؛ ذلك أن آثار الفنانين لا يمكن أن يشتريها الأفراد إلا بتضحية تشق عليهم . ولو سلمنا بوجود قلة منهم قد صحت نيتها على الشراء فإنها لا تكفى إعالة أولئك الآلاف من الناس الذين يختارون لأنفسهم حرفة التصوير أو النحت . وقد أدرك أصحاب التقرير ذلك حق الإدارك ، ولم يترددوا فى أن يقترحوا أن تكون الدولة هى راعية الفنانين عامة .

وللمشكلة وجوه لم يعرض لها التقرير بالدرس ، وكذلك لم يبحثها أولئك المنادون بأن تتولى الدولى رعاية الفنانين . وإنى لأود أن أتناول فى هذا المقال ثلاثة أوجه منها :

١ — الأسلوب الذى تنتهجه الدولة فى رعايتها ، ومن يكون الراعى فعلا ، وبأى جهاز يمارس الاختيار ؟

٢ — النتائج المادية المترتبة على رعاية الدولة ، وماذا يكون مصير الآثار الفنية التى تشتريها الدولة ؟ وما أثرها الفعلى فى الجمهور ؟

٣ — أثر رعاية الدولة فى الفنان ، وكيف يؤثر هذا فى نهاية الأمر على قيمة الإنتاج الفنى الذى ينتجه الفنانون ؟

---

(١) يقصد الكاتب أن التصوير الشمسى Photography وغيره من فنون النقل أو النسخ الأخرى أرخص ثمناً من الحفر Engraving ، وقد أدى ذلك إلى كساد سوق الحفر .

(٢) الفنون البصرية Visual Arts هى الفنون التى اصطلح على تسميتها فى مصر بالفنون التشكيلية Plastic Arts .

ونحن إذا وضعنا رعاية الدولة للفن على محك النقد فى ضوء هذه الوجوه الثلاثة خرجنا من ذلك ببعض المبادئ العامة التى تتضمن حلا للمشكلة مختلفاً كل الاختلاف عما سبق أن نوهنا به .

ويجدر بنا أن نتساءل فى المحل الأول : من يكون الراعى بالفعل فى نطاق تلك الرعاية التى تشمل الدولة بها الفن ؟ ذلك أن الدولة كثيراً ما توصف بحق أنها « جهاز » ، وهذا الجهاز ينتهى إلى غاية هى فى مجموعها جائرة ظالمة بعيدة عن الإنسانية ، ولكن « تروس » هذا الجهاز هى مع ذلك من بنى الإنسان ، ولعل هؤلاء ليسوا من البشر العاديين ؛ فقد اختيروا أولا لمزايا خاصة امتازوا بها ؛ ثم إن قضاء سنين قليلة فى العمل قد يؤثر بعض التأثير فى خلقهم ، والترس الذى يبلى تلمع أسنانه ! على أن وزارات المعارف ، والمتاحف ، وقاعات عرض الآثار الفنية ، والمجالس الاستشارية ، ولجان الاختيار — كلها هيئات مؤلفة من مديرين وموظفين منفذين وكتبة . والرعاية — أى اختيار فنانين للعمل للدولة واختيار آثار فنية تشتريها الدولة — من المفروض أن يتولاها موظفون من السلك الإدارى ، وقد تعاونهم لجان استشارية . والمديرون ، ولو كانوا موظفين فى متحف أو فى قاعة من قاعات العرض — لا يمكن أن يكونوا دائماً من أهل الذوق أو الإحساس السليم ، ذلك أنهم عينوا فى مناصبهم لكفاية فى الإدارة ظُن أنها متوافرة لديهم . ولو فرضنا أنهم من أصحاب الذوق وأن الذين يمدونهم بالمشورة من أصحاب الذوق أيضاً — فإنا نتساءل : أى ذوق يستطيع هؤلاء أن يعبروا عنه إذا تصدوا مثلا لشراء صورة لمصور أو تقدير مكافأة لفنان ؟ ولنذكر أننا لا نتكلم فى هذه الحال عن الفن القديم الذى يستطيع هؤلاء المديرون أن يهتدوا فى تقديرهم له بما أجمع أهل الرأى فى الحكم عليه ؛ ذلك أن القرار الذى يجب أن يتخذ هو النتيجة المباشرة للإحساس العام ، أو قل : إنه ينبغى أن يكون كذلك .

ولكن : هل هذا هو الحاصل فعلا ؟ ألا يجنح هذا القرار إلى الاعتماد على أهواء صاحبه ، وما قيض له من معرفة عارضة ، ومن لقى من الناس ، وما قرأ ، وما يظن أنه يرضى الصحافة ؟ أما إذا كان الاختيار يتم على يد لجنة فإن الأمر لا يزداد إلا سوءاً . ولقد اشتركت فى عدة لجان من هذا القبيل ، واتضح لى بالتجربة أن الأمر ينتهى بحال من هذه الحالات الثلاث :

١ — يختار أثر من الآثار الفنية لا يؤذى شعور أحد ؛ لأن مزاياه سلبية .
٢ — يختار شىء من كل شىء لإرضاء كل إنسان .
٣ — تتفق اللجنة على أن تكون واقعية فى أحكامها ، فتكل إلى عضو واحد من أعضائها أمر الاختيار للجنة جميعاً ، أى أن اللجنة تتخلى عن وظيفتها وقد أدركها اليأس .

والاحتمالان الأولان إنما ينتهيان إلى التوفيق بين الآراء المتضاربة ، وهما لا ينطويان على رعاية حصيفة للفن ، ويتعذر علينا أن نقول إنهما يشجعان خير ما ينتجه الفنانون . أما الاحتمال الثالث فهو مطابق للاختيار الذى يقوم به الموظف الإدارى شخصياً ، وهكذا تنفق الدولة ما لها فى الواقع لإرضاء الذوق الشخصى لشخص واحد تسبغ عليه هيبة تلك السلطة غير المشخّصة .

على أن المديرين يتغيرون ، واللجان تتغير . وراعى الفنون فى الزمن القديم كان على الأقل لا يتغير ، بل إن سلطته كانت مطلقة ، أما الدولة كراعية للفن فمتقلبة . والذى يحدث فى وقت قصير أن حكومة من الحكومات أو بلدية من البلديات تكدس مجموعات من الآثار الفنية لا معنى لها ولا رابط .

وقد قُدمت مقترحات للنهوض بالإدارات المعنية بالفن ، مستهدفة إحكام الروابط بين المتاحف القومية والإقليمية ، واختيار موظفيها طبقاً لخطة أكثر نضجاً ، وإقامة مراكز للفن تكون أداة للتعليم والدعوة ، وإطلاع الجمهور على ما تقتنيه الدولة من الآثار الفنية ، وترغيبه فى تقدير ما تمخض عنه ذوق الحكام فى الاختيار . وهذه التدابير خليقة بأن تدخل

النظام حيث تحل الفوضى أو ما يشبه الفوضى فى الوقت الحاضر ، ولكنها خليقة أيضاً بأن تنتهى إلى زيادة البلبلة التى تتصف بها الرعاية التى يبسطها مثل هذا الجهاز الفعال .

وننتقل الآن إلى دراسة الناحية المادية لهذه المشكلة ، فنجد أن الآثار الفنية التى ينتجها الفنانون فى رعاية الدولة يمكن التصرف فيها على وجهين : فإذا كانت هذه الآثار تحفاً فنية أو صوراً أو تماثيل أمكن جمعها وإيواؤها فى قاعات العرض أو فى المتاحف . ولا يمكن أن يوضع حد لما تجمعه الدولة فى هذا المضمار : فالمجموعات الفنية فى لندن تشمل بالفعل مئات الآلاف من هذه التحف ، إلا أن معظمها من التحف الأثرية . والمفروض أن نقتنى ونأوى مئات الآلاف مما هو جديد مستحدث. أما ما لا نقتنيه فى لندن فيمكن توزيعه على مدن الأقاليم وبلدانها ، بل على المدارس فى القرى وعلى المعاهد النسوية . وقد كان العامل منذ مائة سنة يستطيع أن يشترى تمثالا مصنوعاً من فخار ستافوردشير ، ويضعه فوق رف المدفئة فى داره . أما الآن فهو لا يستطيع أن يشترى مثل هذا التمثال ولا غيره ، إلا أن الدولة تشترى من أجله صورة تعلقها فى المركز الفنى المحلى.

والسبيل الأخرى التى تستطيع بها الدولة أن ترعى الفن هو أن تستخدمه فى مبانيها : فهى تستطيع أن تستعين بالمصورين ليزينوا لها الحوائط فى مكاتب البريد ، وتستطيع أن تحلى بالفسيفساء محطات السكك الحديدية ، وأن تجمل بالزجاج الملون دور البلدية. ولست أرى مانعاً من انتهاج هذه الخطة فيما عدا الاعتراض الذى نوهت به فيما سلف ، ألا وهو أن يتم الاختيار على يد موظف أو لجنة ؛ ذلك أن النتائج التى نراها من حولنا تفصح عن البلبلة التى ينتهى إليها الاختيار على يد رجال رسميين ، ثم إن الاختيار الذى يتم على أيديهم يجىء ملفقاً (أى جامعاً لكل الأذواق) متناقضاً تعوزه الوحدة ، ولا يمكن أن يكون غير ذلك لعدم وجود تقاليد عامة أو إحساس سائد بالأسلوب الفنى يقوم عليه الاختيار. والحق أن المهيمنين على ذوق الجمهور — ما لم يجدوا تقاليد يعتدون به و إحساساً بالأسلوب الفنى يعصمهم من الزلل — لا يستطيعون أن يعبروا إلا عن آرائهم القائمة بذاتها ، وعن أذواقهم الشخصية وأهوائهم. فإن أرادوا إرضاء الناس كان اختيارهم مبتذلا ، وإن جنحوا إلى اتباع نزعة خاصة تتملكهم فلابد أن يتم اختيارهم عن دافع خفى أو يتسم بالتحذلق .

ولنفترض أن الدولة قد استمرت مالها فى ذلك لمدة قرن مثلا ، وهى مدة لا تعد طويلة فى تاريخ الفن ؛ فماذا يكون عليه الموقف بعد انقضاء هذه المدة؟ لاشك أن المتاحف وقاعات العرض سوف تنمو وتتكاثر ، ويصيب كل مدينة عدد منها ، ولن يخلو بلد من مركز للفن يقوم فيه. ونحن نستطيع أن نحدد حجم هذه الوحدات الفنية ، على أن ذلك إنما يزيد فى عددها. وسوف تتقدم وسائل المواصلات تقدماً هائلا فى هذه الأثناء ، فلا يبقى من ثم سبب يحول بين أى مواطن ومشاهدة أى متحف فى بلاده ، بل مشاهدة أكبر عدد ممكن من المتاحف فى خارج بلاده .

ولكن أتراه يُقبل على ذلك؟ لقد زرت مئات المتاحف من أبردين إلى رافنا ، ومن استوكهلم إلى شيكاغو ، وبدأت طوافى بهذه المتاحف منذ ثلاثين سنة ، تتملكنى الغيرة والحماسة ، ويحفزنى حب الاستطلاع ، ويهزنى الشوق ، أما الآن فقد امتلأت نفسى منها وأترعت ؛ ذلك أننى لست عالماً من علماء الفن ، ولست ناقداً له يستقصى أحواله وينقب فى خفاياه ، ولا بالحريص على كشف أثر فنى نحل لغير صاحبه ، ولست أيضاً ممن يأملون أن يتبينوا الحقيقة فى نسبة أثر صنعه تلميذ من الصف الخامس لأستاذ من أساتذة الفن غير الفحول (أما صفوة أهل الفن فقد حصرت آثارهم وبوبت بما لا يترك زيادة لمستزيد) ، وإنما أنا هاو للفن ، أو قل محب له ؛ ولكن هذا الحب لا يستفحل عندى إلى حد الشطط والإسراف ، بل إن الأمر عندى على الضد من ذلك ؛

إذ يجب علينا أن نقسط فى إحساسنا بالجمال، وهى حقيقة أدركها الصينيون واليابانيون قبلنا بزمن طويل. وهناك الآن من المتاحف عدد يسدحاجة الناس بصفة عامة، وهذه المتاحف ممتلئة إلى حد الكفاية ، وكثير منها قد ازدحم بأكثر مما يطيق. على أن متحف الفن الحديث ينتظر منه أن يعرض تحفة جديدة من الطرائف التى تثير النفس، أو يمس وتراً لم يمسسه فنان من قبل. والحق أن صورة واحدة من ألف هى التى يصدق عليها هذا، ولكن ما تثيره فى النفس من أحاسيس لا يساوى ما يبذل فى سبيل ذلك من عناء. وثمة ألف طريقة للتزود من أرباب الفن أيسر وأحسن من ذلك . . . وإن وصية كلو Clough التى صاغ بها إحدى الوصايا العشر صياغة جديدة لتصدق على هذا القول صدقاً له أثر مدمر على ما ينتجه الفنانون :

لا تقتلن ، ولكن ما من حاجة تدعوك
إلى السعى للإبقاء على حياة
بدافع الفضول أو التطفل .

وإذا جاز لمعترض أن يقول إننى أتخذ موقف المكتفى الذى لا يطلب المزيد مطبقاً مشاعر المتمرس بالفن على الآثار الفنية التى قصد بها الرجل العادى ، وحق على أن أطالب بإدخال الحقائق النفسية فى الاعتبار : فهب أننا استطعنا بالدعاية وغيرها من وسائل الترغيب الأخرى أن نقنع هذا الرجل العادى بالطواف بمثابات الفن والاستظلال بآثار الرعاية الفنية التى يهيئها له أولو الأمر الذين يجهل أسماءهم ـ فما النتيجة ؟ إننا إذ نزور بعض قاعات العرض القومية أو البلدية ونرقب الناس من حولنا، أولئك الأشباح المتعبين الذين يسيرون فى توجس وحذر على الأرض الخشبية المصقولة الملساء، ويهيمون كالنحل المقرور من زهرة ذاوية إلى أخرى ؛ أفيحق لنا أن نظن أنهم قد خرجوا من ذلك بشىء هام يؤثر فى نفوسهم ؟ أغلب الظن أنهم سوف يعبثون بالصور المعروضة مشدوهين لا يستطيع أحد أن يردهم عنها إلا بشق الأنفس، أو يتشبثون بحواملها مجهدين، أو يلعنون من ساقهم إلى هذه المتاحف التى كلت منها أرجلهم ؛ وقد يحدث أن يخرج الناس من مشاهدة المتاحف بفائدة تثير نفوسهم، ولكن حدوث ذلك أمر نادر ؛ فى حال من كل عشرة آلاف حال يمكن أن توقظ مشاهدة هذه المتاحف شعوراً كان قد خمد . وما لم يكن هذا الرجل العادى فوق مستوى الناس إذا قيس بالمقاييس الحالية فإن كونه إنساناً مر بأدوار التعليم المألوفة وتهيأ له مكان فى الكيان الاجتماعى للأمة ـ قد جعله بالفعل لا يتجاوب هو وأى أثر فنى يعرض له ؛ ذلك أن إحساسه بالجمال قد وُئد وهو بعد تلميذ فى المدرسة ، وربما كان ذلك قبل أن يبلغ الثانية عشرة من عمره . وهيهات أن نحيى فيه الآن هذا الإحساس إلا إذا استعنا فى ذلك بشىء من قبيل التحليل النفسى ! وخير لنا ألا نخدع أنفسنا ؛ فإن الرجل العادى الذى تصنعه حضارتنا ــ رجل ميت من حيث الإحساس بالجمال ؛ فهو قد يثقف الفن كثقافة فحسب ، أو كجواز للمرور يدخله فى زمرة الصفوة من الأوساط الاجتماعية ، وقد يكتسب ملكة التقدير وحاسة الإدراك فيما يردده من حديث عن الفن ، ولكنه لا يستثار ، ولا يحب ، ولا يغيره ما مر به من تجارب فى الفن، ولن يعدل من أسلوب حياته ، ولن يخرج من قاعات العرض ، فيطيح بمقتنياته الخاصة القبيحة ، أو يهدم بيته الكئيب ، أو يقتحم المعاقل التى تحبس فيها آيات الجمال ، ذلك أنه ــ فيما نقول ــ رجل أوتى حظا كبيراً من الاتزان والتعقل .

ولندرس أخيراً أثر رعاية الدولة فى الفنانين . ونحن نواجه فى هذا المقام مرة أخرى مشكلة نفسية معقدة لا يمكن أن نلم إلا بمعالمها البارزة .

وأول ما نعرض له منها هو الشىء الذى نسميه مدى الفن أو نطاقه، ونعنى به الغرض أو المقصود الذى يساور نفوس الفنانين مساورة لعلهم لا يعونها إلا بعض الوعى ؛ ذلك أن

الفنان كان قد درج على أن يرسم للأفراد من رعاة الفن صورة، وفي ذهنه فكرة محددة عما طلب منه؛ فقد كان يعلم أن الصورة ستعلق فى غرفة الجلوس، وأن صاحبها سيعيش معها، وأنها سترضى ذوقا خاصا، ولكن ما شأن الفنان الذى يستهدف رعاية الدولة؟ وما الأفكار التى تدور فى رأسه قبل أن يقبل على الرسم؟ إن الصورة التى يرسمها ستعلق فى قاعة للعرض فخمة كئيبة، وهو لا يستطيع أن يعرف على وجه اليقين الموضع الذى ستعلق فيه من هذه القاعة، وينبغى له أن يرضى ذوق موظف غامض مجهول قبل أن تتعرض صورته لحكم جمهور متجول غير مكترث؛ وليس هذا بالشىء الذى يؤثر فى نفسه أو يستثير شياطين إلهامه، بل هو قد يؤدى إلى الإساءة لموهبة المصور؛ فإن كان فى صميمه من رسامى الصور الصغيرة مثلا فإنه خليق بأن يروض نفسه على الرسم على نطاق واسع. ولو فرضنا أنه يستطيع أن يروض نفسه على الرسم فى النطاق الذى تتطلبه قاعة العرض العامة وبيئة الجمهور الذى يؤمها فإن عليه أن يدخل فى اعتباره ذلك الراعى الذى لا يعرفه. والدولة بالنسبة لنا ليست أداة سياسية بحيث ينبغى للمصور أن يراعى مُثُل الحزب الذى يتولى الحكم وأهواءه. على أنه حتى فى البلاد التى لا تزال الدولة فيها تلتزم الحياد السياسى فى إدارتها شئون الحكم فإن المصور يجب عليه أن يراعى أهداف البيروقراطية ومثلها. ونعود فنقول: إن الشىء المحير هو ما تتسم به خطة هذه الرعاية من بلبلة وبعد عن الدقة، فضلا عن أنها تعجز عن أن تلهم الفنانين: فالمصور عندما كان يرسم للكنيسة الكاثوليكية، أو لبلاط ملك من الملوك — كانت لديه فكرة محددة تحديداً لا بأس به عما ينتظر منه؛ فقد كانت تواجهه مهمة واضحة المعالم، هى أن يرسم مثلا صورة للمذبح فى موضع معين بكنيسة معينة. ولكن كيف يتاح للمصور العصرى أن يبدأ فى رسم صورة، ليشتريها مجلس الفنون ويتداولها ألف مركز من مراكز الفن؟

ولأقترح الآن النظر إلى المشكلة كلها من زاوية أخرى، ولأعد إلى النقطة التى بدأت منها، فأصوغ قول روبرت جريفز فى عبارة أخرى: يجب أن ترسم الصور للمصورين، أما الناس عامة فيجب أن يصوغ لهم الفنانون أشياء نافعة، وأن يكونوا راضين إذا غاب عن الجمهور أنهم يصنعون شيئاً آخر غير هذا.

ولعل جريفز يسلم بأنه ينبغى أن يدخل فى عداد الشعراء الذين ذكرهم فى قوله المأثور الشعراء بالقوة لا بالفعل[1]، أولئك الفحول الخاملين العاجزين عن البيان الذين أوتوا مقدرة عقلية على الشعر فحسب. وعلى هذا النحو يدخل فى صياغتى لقول جريفز المصورون بالقوة لا بالفعل، أولئك القوم الذين احتفظوا بإحساسهم بالجمال، وشعروا عن وعى برغبة فى التنفيس عنه، ولكن الفرصة لم تواتهم قط. وهذا القول — بهذا الوصف — يفصح عن نظرتى للمشكلة.

وتلك الحرفة بأسرها، حرفة رسم صور تعلق فى الغرف الخاصة Cabinet Painting — تعد تطوراً فى تاريخ الفن حديثاً بعض الشىء، وهى وثيقة الصلة بقيام الرأسمالية، والذى دعا إلى ظهورها هو المجتمع الراغب فى التملك، والطبقة الوسطى التى أرادت أن تستثمر بعض ثروتها فى التحف الفنية، أى فى الآثار الفنية الصغيرة التى يمكن نقلها من منزل إلى آخر، ويمكن بيعها بالتجزئة إذا أعوز المال مقتنيها.

ولقد كان المصورون قبل القرن السادس عشر من أرباب الحرف، أى إنهم لم يكونوا بصفة عامة مصورين فحسب؛ فقد كانت عندهم مصانع تقوم بأى عمل من أعمال الزخرفة الداخلية، وكانت هذه الأعمال تسندها إليهم الكنيسة والمجلس البلدى حيناً وأمير من الأمراء حيناً آخر. وهى أعمال

(١) استعرت هنا المصطلح الفلسفى، والمعنى الذى يقصده الكاتب هو أهل البصر بالشعر الذين يحسونه ويفقهون معانيه وضروبه وأوزانه، ولكنهم لا يقرضون الشعر.

تنفذ بناء على تكليف ، وتتسم دائما بالتحديد : مثال ذلك أن الأوامر التى كانت تصدرها الكنيسة للمصور الذى يرسم بالزجاج الملون (وهى ناحية غامضة فى تاريخ الفن جريت على أن ألم بها إلمام الخبير) كانت لاتقل عن مواصفات عقد حديث يبرم لإقامة مصنع. وقد كان أئمة المصورين جميعاً فى القرون الوسطى ، بل فى عصر النهضة حتى أيام ميخائيل أنجلو- من أرباب الحرف الذين يرتبطون بعقود رسمية لأداء ما يقومون به من عمل .

وقد خلّى بين المصورين والمثالين وأنفسهم بمرور الزمن ، ليعبروا - كما نقول اليوم - عن أشخاصهم هم. على أن ثمة بعض الأعمال المعينة كانت لا تزال تسند إليهم : مثال ذلك أنهم كانوا يكلفون رسم صور لأشخاص ؛ بيد أن الفنان بصفة عامة بدأ يستحدث موضوعات من عنده ، كموضوعات الطبيعة الصامتة ، والمناظر الطبيعية ، ومشاهد الحياة اليومية ، ثم الموضوعات المجردة. وكان راعى الفنون فى القرون الوسطى حريا بأن يعجز كل العجز عن فهم السبب الذى يحمله على أن يدفع من حر ماله ذهباً لصورة مكوّنة من دوائر ومربعات لا نفع يرجى منها . ولو اتصل بعلمه مثل هذا الاقتراح لاستشاط غضباً ، ولأمر فى أغلب الظن بإعدام هذا المصور الوقح !

وأنا لا أذهب إلى أن عصر الصور التى تعلق فى الغرف الخاصة لم ينتج آثاراً فنية عظيمة ؛ ذلك أن المصورين من جيورجيونى إلى بيكاسّو قد أنتجوا من هذا النوع من التصوير آيات رائعة خلت من العيوب الفنية ، وأفصحت عن إلهام بارع لفنانين مبدعين ، أنتجوا للسوق الرأسمالية ، ولمتعة أعيان التجار الخاصة ، وكذلك لجبابرة الطغاة ، وأرباب الذوق الذين اتفق أنهم كانوا أيضاً من أهل الثراء ، ولكن الأساس الذى كان يقوم عليه هذا النوع من الإنتاج قد انهار كله ؛ فقد أصبح أثرياء التجار موظفين كباراً فى الحكومة يتقاضون مرتباً كبيراً ينوء بما فرض عليه من ضرائب لم تترك لهم فائضاً من مال يتيح لهم أن يرعوا الفن إلا فى حدود متواضعة غاية التواضع ؛ وكذلك تقلمت أظافر الطغاة وران الفقر على أرباب الذوق . ولا مناص لنا من التسليم فى هذا المقام بأنه لاتزال هناك ثروات كبيرة تسمح لأصحابها بأن ينعموا بما يبذلونه من رعاية للفن. على أن نطاق هذه الرعاية آخذ فى الضيق. ورعاية الأفراد للفن على نطاق واسع لم تبق إلا فى أمريكا. ويجب أن نضع موضع الاعتبار أيضاً فى هذا الصدد ما للتطورات الحديثة فى العمارة من أثر كان من شأنه أن المساكن لم يعد بها حيز يمكن أن تعلق فيه الصور. ذلك أن ذوق أهل هذا العصر يميل إلى المسطحات التى لا تزدحم بما يعلق فيها ، ويؤثر الخطوط المستقيمة لا يقطعها شىء ، ويفضل أن ينعم بأكبر نصيب من الضوء. وإنى لأعرف فنانين محدثين لا يعرضون فى مرسمهم صوراً ، بل لا يعرضون الصور التى رسموها هم أنفسهم. فالمرسم مكان قائم بذاته ، بل هو معمل تصنع فيه أشياء لأناس لا يزالون يعيشون فى بيوتهم التى ألفها أهل القرون الوسطى ، أو لقاعات العرض الحكومية إذا تحقق أمل صاحب المرسم .

وصفوة القول أن الصور التى تعلق فى الغرف الخاصة قد فقدت ، أو هى تفقد سريعاً كل المبررات الاجتماعية والاقتصادية لوجودها ؛ ومحاولة الإبقاء عليها بفضل الرعاية الحكومية كمحاولة الإبقاء على طائر الدودو [١] فى حديقة من حدائق الحيوان ؛ والحق أننا نستطيع أن نتخيل أكثر من وجه من وجوه الشبه بين المتحف وحديقة الحيوان ؛ فكلاهما مكان تحفظ فيه نماذج نادرة عجيبة على حساب الجمهور ؛ فما الذى يمنع عقلا من أن نضع المصور نفسه فى حديقة الحيوان ، فنخصص له قفصاً مريحاً له نافذة بحرية (شمالية) ، ونتركه ينتج تحفاً فنية بائدة نعلقها فى مبنى ملاصق للحديقة أشبه بمرابى الأحياء المائية aquarium ؟

ورسم الصور التى تعلق فى الغرف الخاصة فن بائد تبقى

(١) الدودو طائر منقرض بليد عاجز عن الطيران من فصيلة الحمام ، أكبر حجماً من الديك الرومى ، موطنه جزائر موريس .

عليه نظم بائدة . ولست أدرى عدد من يتلقون دروساً فى رسم هذه الصور (أى التى تقتضى فى رسمها الاستعانة بحامل المصور easel Painting) من بين الستين ألفاً من الطلاب الذين يؤمون المدارس الفنية فى بريطانيا كل عام ، ولا شك أن نسبتهم كبيرة ، ولو فرضنا أنها نسبة صغيرة فإن رسم الصور التى من هذا القبيل له بالرغم من ذلك مكانة وشأن فى تدريس الفنون التى هى جزء من التقاليد البائدة للفن الرأسمالى . وقد قامت الأكاديمية الملكية Royal Academy للإبقاء على هذه التقاليد ، ووضع منهج كامل من التعليم الأكاديمى بحيث يتفق وهذه المقاييس البالية . ولن يصيب الفن ضرر خطير إذا ألغيت هذه الأجهزة الضخمة بما فيها من فصول تدرس من النماذج الحية life-classes وفصول تدرس من نماذج مأخوذة من الفن القديم antique classes ، ذلك أن مدارس الأكاديمية الملكية ، والكلية الملكية للفنون الجميلة ، ومدرسة سليد slade ، وغيرها من المدارس المحلية للفنون الجميلة — لا تبقى على هذه التقاليد البائدة فحسب ، بل هى تضلل آلافاً من الشبان والفتيات فتجعلهم يحترفون حرفة عفى عليها الزمن لا يجنون منها إلا الفقر ، وضياع الأمل واليأس !

ولكن بماذا نستعيض عن مدارسنا العقيم هذه ؟ الحق أنه ما من إجابة يسيرة واحدة عن هذا السؤال ؛ فإن ما تنطوى عليه هذه المسألة يقتضى فى واقع الأمر أن نعدل اتجاهنا الاجتماعى نحو الفن تعديلا تاماً . وإنى لأدعو إلى القيام بإصلاح التعليم بحيث يحتل الفن فيه المكانة التى كانت تنبغى له دائماً ، أى أن يكون هو اللب من كل شىء . ولنبدأ بالتعليم الابتدائى : فإذا استطعنا أن نصلح طرائق التعليم عندنا ، ونصلح من نظرتنا لأهدافه بحيث يمكننا أن نحتفظ فى نفوس النشء بقدر من الإحساس الأصيل بالجمال ، ونقلع عن وسائلنا فى التعليم التى تقسو عليهم أشد القسوة ، وتنتزع من قلوبهم الإحساس بالجمال ، ونعنى بها حشد عقولهم البريئة بالمعارف النظرية — فإننا نستطيع بذلك أن نجد مادة حية نفيد منها فى تحقيق هذا الهدف . ذلك أننا لا نستطيع أن نستخلص من براثن الشهادات المدرسية الكريهة وشياً ناعماً من وحى الفن ! وهيهات أن ننتظر ازدهاراً للملكات المبدعة فى عصر كتب على النشء فيه أن يشقوا بذلك النظام المضنى ، نظام الامتحانات !

ونحن إذا اهتدينا إلى الأساس الصحيح ، وأنبتنا أطفالا أصحاء من ذوى الإحساس والحصافة بدلا ممن ننبته الآن من أطفال مفتولى العضل نهازين[1] كفاة — استطعنا حينئذ أن ندرب أولئك الأطفال الأصحاء على الدقائق الفنية للإنتاج ، وأمكننا أن نعلمهم مطمئنين كيف يستخدمون الأدوات والآلات ؛ ذلك أنهم لن يستطيعوا بأصابعهم الحساسة وعقولهم النيرة أن ينتجوا أو يهضموا الأشياء البشعة التى يقنعون بها الآن . وفى مقدورنا أن نعلم بعضهم العلم اللازم لكى يصبحوا مصممين لما تتطلبه الصناعة من رسوم ، ومهندسين معماريين ، ونعطى الآخرين تكليفاً بالعمل ، تكليفاً محدداً مفصلا على غرار ذلك الذى كان يعطاه الفنان فى العصور الوسطى ، وهكذا ينمو فى الوقت المناسب فن يبلغ فى تقدمه مبلغ الفن فى تلك العصور .

أما بالنسبة للصور الصغيرة بمعناها المألوف فأى مانع يمنع مواطناً نافعاً من أن تتملكه هذه الهواية ؟ ولا شك فى أنه سينعم بوقت ينفقه فى التصوير بريشته ، كما يفعل الشاعر حين ينفق وقتاً فى نظم الشعر . وهو يستطيع أن يهدى صوره إلى أصدقائه رمزاً للمحبة والتقدير ، أو يجنى من هذه الهواية الخاصة ما لا قليلا ينفقه فى مصروفه اليومى . ولعله يرسم صورة عظيمة فى وقت فراغه على نحو ما فعل الشاعر ت . س . إليوت T.S. Eliot عندما نظم قصيدة رائعة فى وقت من هذه الأوقات ، ولكنه إذا كان رجلا حصيفاً لم ينتظر من إخوانه دافعى الضرائب

---

(١) استعمل الكاتب هنا صفة clevar بمعنى خاص ، وهو يقول : إن معناها لغة من له مخالب حادة ، ومن هنا جاء التعبير clever as a cat ، وهذا التعبير بلا شك يدل على فكرة الانتهاز والسلب فى التعليم التى نشأت فى ظل النظام الاقتصادى القائم على المنافسة .

قط أن يعولوه ، أويعينوه على احتراف حرفة لم يعد لها أى مبرر اقتصادى .

فإذا سلمتم بهذه الحقائق وما انتهيت إليه من نتائج وجب علينا إذن أن نتساءل : هل ثمة أى غرض نافع يرجى من تلك المؤسسات والمنظمات التى أنشئت بالفعل ؟ ويمكننا أن نصوغ السؤال بعبارة أخرى هى : هل نستطيع أن نغير فى اتجاه الخطة أو السنن التى تجرى عليها متاحفنا ومدارسنا الخاصة بالفن ، ووزاراتنا المعنية بالفنون والتعليم ، ومجالسنا الفنية ، واللجان الدولية ، بل منظمة اليونسكو نفسها ؟ وهل نستطيع أن نوجه نشاط هذه الهيئات وجهة جديدة تخدم الفن خدمة تقوم على الخلق والابتكار ، ولا تقوم على المحافظة والجمود ؟

ومن الأمور المسلم بها أنه ما من حل مباشر للمشكلات الثقافية. واسمحوا لى أن أؤكد مرة أخرى أن ما يتسم به النمو الثقافى من طبيعة ذاتية نابعة من جذوره . فالفن ظاهرة عضوية ، وعملية بيولوجية ، مثله كمثل الزهور والفاكهة والريش والتغريد، فهو وليد القوة الحيوية ذاتها . ولست أحاول أن أخضع الفن للعوامل المادية ، بل إنى لعلى استعداد للتسليم بأن الحياة الإنسانية لها ميزة من حيث الكيف ، وضرب من ضروب الروحية أو الوعى الرفيع ، يسمو بها على القوة الحيوية عند الحيوان ولا يفصلها عنها . وهذا التنوع الذى يحدثه التطور قد يكون السبب فى أن الفن عند الإنسان له مداول بيولوجى أعمق ، مدلول مختلف على كل حال إذا قيس بتغريد البلابل أو اكتساء الطاووس بالريش. على أن جميع هذه الظواهر تتدرج مع ذلك فى سلم التطور المبدع نفسه . والفن إنسانى وليس ربانيا ، ثم هو دنيوى وليس قدسيا . وهو لايتنزل على الفنان إشراقات تفيض عليه فى مواسم ، وإنما هو ينبعث كعصارة النبت الخضراء ، أو كماء الحياة، ينبعث من جسمه فى حالات غير عادية تهيج فيها أحاسيسه وتفيض مشاعره . ويصدق هذا القول سواء قصدنا المعنى الظاهر وانصرف تفكيرنا إلى جسم الفنان، أو قصدنا المعنى المجازى وانصرف تفكيرنا إلى جسم المجتمع. ونحن وإن كنا قد تبينا بأجلى بيان الناحية النفسية للإبداع الفنى فى شخص الفرد — بل إن أنصار القديم منا يسلمون بأن الفن إلهام مادى من نوع ما — لم نعن قط عناية كبيرة بالناحية النفسية للإبداع الفنى فى المجتمع. ونحن نتحدث فى بعض الأحيان عن « عصر مُلْهَم» أو « عهد مُبْدِع » ، ولكننا فى هذا الشأن لا نتحدث إلا على سبيل المجاز. والعهود لها إلهامها، والمجتمع يمكن أن يُلْهَم. وتلك هى المشكلة التى يجب أن ندرسها ، ندرس العلاقات بين أشكال المجتمع وأشكال الفن ، والتفاعل الحيوى بين الهيئات والأفراد ، وتولد النشاط المبدع فى الجماعة ، أى بين الأفراد والهيئات الاجتماعية . وربما استطعنا حين ننتهى من دراسة هذه المشكلات من جميع وجوهها ، أى من حيث الجو والسلالة والاقتصاد والاجتماع. أن نمد الفن بالتأييد الصحيح والتشجيع المستقيم .

ونشاطنا الحالى عقيم ، فنحن نلتقط ما نجده ، نلتقط نفاية حضارة بائدة، ونزعم أننا إذ نغربل هذه النفاية ونجمعها ونخلطها بذهب النظام البيروقراطى ، أو نوزعها فى طرق غير مألوفة ولا مطروقة — نستطيع أن نبعث مجداً غابراً، ونقيم أسس حضارة جديدة . وغاية ما نستطيع هو أن نبعث ثقافة زائفة ، ثقافة هى مركب مزجى مما تنتجه تلك المصانع التى نسميها بأسماء مختلفة : الجامعات والكليات والمتاحف . والجامعات لم تنتج قط فنا ، ولن تنتجه . وكلياتنا الفنية، ومدارسنا الخاصة ، بل مدارسنا الابتدائية ومدارسنا الأولية هى جميعا مذابح (سلخانات) ، أو مؤسسات لتخدير الفنان ، والقضاء على حاسة الإدراك فيه، مؤسسات تدأب دائماً على إخراج صور مكررة لا تتغير من حضارة لا فن فيها .

فيجب إذن أن نبدأ من جديد فى تواضع وصبر ، ويجب أيضاً أن نتوقع من مؤرخينا تحليلا أدق للأحوال الاجتماعية

التى أنتجت الفن فى الماضى ، وأن ننتظر من علماء النفس عندنا تحليلا أدق لعملية الإبداع فى الإنسان ، ولا يقتصر ذلك على شخص الفنان، بل يتعداه إلى عمليه الإبداع بين الإنسان والإنسان؛ ذلك أن الفن ليس إبداعاً فحسب ، بل هو تجاوب أيضاً . وكذلك يجب أن ننتظر من رجال التربية أن يقيموا على أسس جديدة مناهج التعليم التى من شأنها الاحتفاظ بحاسة الإدراك الكامنة فى الإنسان وتهذيبها واضعين نصب أعينهم أن أوجه النشاط العملى فى الحياة لم تعد شيئاً ثقيل الظل تافهاً مبتسراً أو هداماً، وأنهم بتحقيق التوازن الكامل بين الملكات الحسية والعقلية يكفلون لنا قيام أول عهد حيوى من عهود الإبداع .



الحزن

أسباب شيوعه فى أشعارنا وأغانينا

بقلم الأستاذ حسن كامل الصيرفى

يجدر بنا قبل أن نتناول هذا الموضوع أن نتقصّى طبيعة النفس الشرقية باعتبارها المصدر الأول للشعر ، ومن ثمّ للغناء ؛ لعل فى ذلك سبباً من أسباب تلك الظاهرة التى نريد أن نجلوها .

فنحن — شعوب العربية — من الأمم الساميّة ، ولهذا الجنس البشرى طبيعة يتميز بها عن غيره ، تجنح به الى الشكوى ، وتنساق به وراء المجهول . نشأت بين أحضانه ديانات ، وطلعت من مشارقه رسالات ، فخلقت له جوًّا من الشعور الوادع والاستسلام للقدَرية ، والتفانى فى الذات المعبودة ، والزهد فى متاع الدنيا للظفر بعدها بنعيم الخلود . تدقّ له أجراس البِيَع ، وتنطلق الأصوات من المآذن فى كل موعد صلاة لتنتقل به من عالم محسوس إلى عالم غير محسوس . فكان أن جعل ذلك أحاسيسه هدفاً للخوف والخشية والحسرة واللهفة والبكاء على ما فات والفزع من أحداث الغد .

وإنّا لنلمح فى مزامير داود وأناشيد سليمان وسِفْر الجامعة ذلك اللون من الشعر الفياض بالألم والشكوى ، الزاخر بالمرارة والحسرة .

لذلك نشأ الغناء بين الأمم الساميّة يحمل هذا الطابع ، ويصوّر مشاعر أهلها ، ويترجم عن صميم ذاتيتهم وكامن إحساسهم .

* * *

وأول ما عرف العرب من الغناء ذلك الحُداء الذى كانوا يترنمون به فى قوافلهم فى البادية وهم يقطعونها بإبلهم متنقلين .

وكانت للحياة غير المستقرة التى لم يعرف العربى غيرها ، ولم يألف سواها فى نشأته الأولى — آثارها أيضاً فى نفسه . فهو دائم الترحال ، دائبٌ فى ذلك ؛ ما يكاد يحلّ بأرض حتى يستجيب لداعى البين فيرحل عنها . . . وهو بين هذا وذاك موزّع القلب ، مقسّم الشعور .

حتى إذا استتبّ الأمر للعربى بعد الإسلام ، وقام له نظام من الحكم ، وغزا ما حوله من البلاد ، وافتتح ما نأى عنه من الأمصار ، انتقلت إليه ألوانٌ جديدة من الحياة ، تبعتها — بطبيعة الحال — ألوان جديدة من الغناء . ولكنها — على كل حال — كانت تنهل من معين الشعر العربى الذى يحمل الطابع الذى أشرنا إليه ، فاصطبغت بلونه ، وسرت إليه روحه .

فإذا ما ولّينا وجوهنا شطر الشعر وجدنا فيما وصل إلينا من شعر الجاهلية مصداق ذلك : فهذا امرؤ القيس يبدأ معلقته بالبكاء على الأطلال ، ثم يتابع السير على نهجه جيل من الشعراء — قبل الإسلام وبعده — يذكرون أثر هذا الرحيل فى نفوسهم عند مرورهم بديار خلّفوها وفيها ذكرياتهم ، أو تركها أحبّاء لهم ظعنوا عنها .

فأثر البين والرحيل أول ما يظهر فى مطالع قصائدهم ، كما استهل الحارث بن حلّزة اليشكرى معلقته بهذا الصدر :

«آذَنَتْنا بِبَيْنِها أسماء» .

وما زال ذلك ديدنهم ، يظهر حيناً فى عصر ، ويختفى فى عصور ؛ حتى لنرى شاعراً من شعرائهم فى القرن الرابع الهجرى ، هو الشريف الرضىّ ، يهتف بأروع ما صوّر شاعر فى الوجود موقف التنازع العاطفى أمام مشهد من مشاهد الذكريات عبثت به الأحداث ، فيقول :

ولقد مررتُ على ديارهمُ
وطلولهـا بيد البلى نهبُ
فوقفتُ حتى ضجّ من لغَبٍ
نضْوى ، ولجّ بعذلى الركبُ
وتلفتتْ عينى ؛ فمذْ خفيتْ
عنى الطلولُ تلفّتَ القلبُ !

* * *

فعدم الاستقرار ، والتفزع من طوارق البين ، والضرب فى مجاهل الصحراء الشاسعة الأطراف ، البعيدة الأغوار ، الخفية الأسرار ، التى تحمل لجوّابها الكثير من المفاجآت مما يخرج عن تقديره ؛ كل أولئك من دواعى إظهار اللون الحزين فى نفس العربى السامىّ .

* * *

على أن لشيوع الأحزان فى أشعارنا وأغانينا عدة أسباب أخرى . . . لعل أقواها بروزاً وأوضحها ظهوراً أن الشاعر العربى كان يخاطب المرأة من وراء حجاب ، ويناديها من وراء الأسوار . فالحرمان منها ومن الظفر بما ينشد فى حبها من لقاء ناعم وحياة باسمة هادئة ، مصدرٌ من مصادر اللون القاتم الحزين ، وباعث من بواعث الأسى واللهفة والألم .

وكلنا يعلم أن الشاعر العربى كان إذا شبّب بفتاة حرّم أهلها عليه زواجها . فهو من هذه الناحية يشعر أنه إذا عثر على مصدر إلهام لشاعريته فى امرأة جميلة فشبب بها — والتشبيب عند الشاعر كتغريد الطائر تعبير عن فرحته بالحياة — كان هذا سبباً من أسباب الحرمان



من هذا المصدر الرائق والينبوع العذب ، لا تشفع فى ذلك قرابة ولا وساطة . فنجد الشاعر قد انطلقت آهاته وأنّاته ، وتدفقت لهفاته وحسراته قطعاً من الألم وألواناً من الأسى فى ألفاظ مصهورة وأنغام محرورة . وأخبار قيس ليلى — سواء صحّ وجوده أم لم يصحّ — وأخبار قيس لُبْنَى وغيرهما من صرعى الهوى معروفة مشهورة .

* * *

وإننا لنجد فى كثير من الشعر الذى قاله أصحابه فى مطلع شبابهم مسحة من الألم وسحابة من التشاؤم مع ما يحيط بحياة الكثير منهم من مظاهر البهجة والنعمة ، وما يفسح الشباب لهم من آمال . ولكن سبب ذلك التشاؤم هو كبتُ الغريزة . ولهذا الكبت تأثيره على الشاعر وعلى خلقه ، فينحرف ببعضهم — أحياناً — عن الطريق

السوىّ ، ويظهر أثر هذا الانحراف فى شذوذ جنسىّ يبدو فى آثارهم الفنية

يضاف إلى هذا أن المرأة لم تكن قد بلغت من التعليم الحدّ الذى يشعر فيه الشاعر بالتجاوب بينه وبينها كما نرى فى الأجواء الأدبية فى الغرب . . . وهذا التجاوب من بواعث التفاؤل والبهجة حين يشعر الشاعر بأن هناك من يفهمه ويقدّر ما يقول ، ويعجب بما يكتب ، فيصدح غرِداً بالنغم المرقص الطروب .

ولكن الشاعر العربى ، من هذه الناحية ، محروم ؛ يشعر بالمرارة لأنه يخاطب خيال المرأة لا عقلها ولا قلبها . فليس هناك صدى لما يهتف به ، ولا أثر لما يخفق به قلبه ، وتفيض به شاعريته .

ولا ينفى هذا وجود شواعر وأديبات ، فقد وُجد فى تاريخ الأدب العربى منذ فجر الإسلام من كنّ يجلسن لرواية الشعر وللنقد ، وكانت مجالس بعضهن أندية أدبية رفيعة الشأن يجتمع فيها أساطين الأدب وكبار الشعراء قبل أن تُعرف صالونات الأدب فى الغرب ، ومنهن من كنّ يعقدن مجالسهن ليلا فى المسجد الحرام يتذاكرن الشعر والشعراء . ولقد ظهر من بين المغنيات والجوارى من نبغن فى فنون الأدب ، وكانت لهن مطارحات مع بعض الشعراء .

ولم يقتصر أمر اشتغال المرأة العربية بالشعر على الشواعر الناشئات فى بيئات الشعب ، أو الجوارى والمغنيات ممن يعشن فى القصور ليرفّهن عن أصحابها ، بل تخطى الحواجز ؛ فكان من بنات الملوك من اشتركن فى المضمار . ومن هؤلاء الشاعرات من كنّ مبعث وحى لكثير من الشعراء ألهمهم حبهم إياهنّ أروع الشعر ، وإن لم يحلْ ذلك دون شيوع اللون الحزين فى ذلك الشعر لما سنجلوه من أسباب .

ولقد كان الشاعر الغزلىّ الرقيق عمر بن أبى ربيعة يجد بين غانيات كثيرات من تعجب بشعره ، ومن تودّ — برغم الخشية والحذر — أن يلاحقها بشعره ؛ وكم فعل ! . . . ولكن طبيعة ابن أبى ربيعة المرحة المستهترة اللعوب كانت تضفى على شعره ألوان البهجة ، وإن لم يخلُ — فى جانب منه — من بعض شيات الشكوى والشجن كما فى قوله :

كتبتُ إليك من بلدى
كتابَ مولّهٍ كمدِ
كئيبٍ واكفِ العينيـ
ـن بالحسرات منفردِ
يؤرّقه لهيب الشو
ق بين السَّحْر والكبدِ
فيمسك قلبه بيدٍ
ويمسح عينه بيدِ !



على أننا لم نجد قصائد متبادلة بين شاعرة وشاعر نحسّ فيها بالاستجابة وبرجع الصدى بين قلبيهما إلا فيما ندر ، كما فى بعض أشعار الثريّا وأمثالها ممن كاتبن عمر بن أبى ربيعة ، وفى بعض أشعار عريب وفضل وعنان وولاّدة . ولكن ما أثرَ عنهن لا يشفى الغلة ، وهو أسير تلك القيود التى كان يضعها المجتمع برغم ما كان يسوده من عوامل تحرر طفيف .

وكان لشعر الجوارى مسحة التهتك والاستهتار وعدم التحرج من الصراحة فى القول فى بعض الأحايين .

* * *

وثمة سبب آخر إلى جانب ما ذكرنا ؛ ذلك أن كثيراً ممن اشتغلن بالغناء فى قصور الخلفاء والأمراء ، وكانت لهن القدرة على وضع الألحان كنّ من السبايا أو من الرقيق المشترى ، هجرن أوطانهنّ وفارقن أهلهنّ وأحباءهنّ ، وقاسين مرارة العرض فى أسواق النخّاسين والبيع للراغبين والتنقل من دار إلى دار ومن يد إلى أخرى كضرب من المتاع يشترى ويباع ويوهب كالجوائز والأعطيات ، لا حيلة لهنّ فى دفع شىء من هذا أو ذاك . . . فكانت ألحانهنّ تعبيراً صادقاً عما فى نفوسهن من آلام وأشجان ، فذاعت عنهن تلك الألحان ، وعذُبت فى الأسماع ، وجرى التقليد على سننها فشاع الحزن فيما وُضع بعد ذلك للغناء .

ومن هؤلاء الجوارى المغنيات من كانت يُطلَب إليها الغناء قسراً ، فإذا امتنعت عُذّبت ، فلا تملك إلا أن تغنى وهى باكية ، ولن ينبعث منها إلا لحن باكٍ حزين .

* * *

ومن هذه الأسباب سببٌ يمتُّ إلى الدين بصلات قوية ، وإلى المجتمع بوشائج متينة . ذلك أنه كان للزهد والتعفف عن إتيان المخازى أثر كبير فى خلق مذهب من مذاهب الشعر العربى . وكان لهذا المذهب شعراؤه الذين عُرفوا بالعذريين ، ويتزعمهم جميل بن مَعْمَر المعروف بجميل بثينة . فقد كانت ألوان الشكوى والألم والحزن المترفعة بادية فى أشعار هؤلاء العذريين متجلية عندهم بوضوح يميزهم من غيرهم ؛ لأنهم كانوا يحبون فى تعفف ، ولأنهم كانوا يهيمون بالجمال لأنه سحر أرواحهم لا أعينهم ، فهم يتطلعون إلى الحياة الروحية بمقدار ما ينأون عن الحياة الجسدية ، ويجدون لذة لا تعدلها لذة حسية فى هذا العذاب الروحى .

ولعل من أقوى الأسباب فى رقة شعر الشريف الرضىّ تلك الظاهرة . فالبيئة الدينية التى نشأ فيها ، ومنصب نقيب الأشراف الذى ينتظره ، وما تفرضه عليه تلك البيئة ، ويلزمه إياه ذلك المنصب ؛ كل ذلك يحتم عليه أن يأخذ حذره فى قوله . فكان من أثر هذا أن مال شعره إلى الرقة المشوبة بشىء من الألم ، وإلى العاطفة المتقدة التى يذكى نارها الحرمان كما فى قوله :

أنت النعيمُ لقلبى والعذاب له
فما أمرّكِ فى قلبى وأحلاكِ !
عندى رسائل شوق لست أذكرها
لولا الرقيب لقد بلّغتها فاكِ

ومن ثمّ نشأ على مرور الزمن شعر التصوف والزهد ، كما نشأ على مشاعل الخلافات المذهبية أشعار للشيعة تنضح بالحزن والأسى .

* * *

وكما كان للبيئة الدينية أثرها القوىّ ، فقد كان للمجتمع الذى طُبع على أخلاق خاصة مقيد بها ، وتقاليد موروثة متبعة مرعية زادها الدين قوة وثباتاً ، لعلّ أبرزها الغيرة والغضب المحموم للعرض والشرف – أثر قوىٌّ يقيد الشاعر فى انطلاقه وتحرره .

فمن الشعراء من كان يعشق جارية لأمير فلا يستطيع أن يظهر ذلك فى شعره إلا تورية خوف سلطان الأمير . وكثيراً ما تدخّل حكام فى أمر شعراء غزلين فطالبوهم بالإقلاع عن غزلهم أو يهدرون دمهم .

* * *

وثمة سبب آخر يرجع إلى عصور الاستبداد التى مرّت ريحها بالشرق فعصفت بأعصاب أهله ، وأورثتهم آثارها من كآبة ومرارة وألم وشجن عميق ، لم تستطع النفس الشرقية أن تتلخص منها فى سهولة ويسر .

وكانت للثورات والفتن التى حدثت فى فترات من التاريخ والمعارك الدموية التى نشبت من جراء ذلك ، وما كانت تتركه فى نفوس الناس من الصور الكئيبة — صور البؤس والمجاعات واليتم والترميل والتشريد ، وما يعقبها من أسر وتعذيب واضطهاد وتنكيل . يضاف إلى هذا غلبة بعض أبناء الشعوب الأخرى على أبناء العربية واستئثارهم بمناصب الحكم وانفرادهم بأمور الجيوش ؛ كان لهذا كله أثر كبير فى إشاعة ذلك اللون القاتم .

وكان لسوء الحالة الاقتصادية أثره فى ذلك أيضاً . وقد كانت الأموال تجبى من الناس فى كثير من ضروب العنف ، وفى ألوان مختلفة من القسوة والإرهاب ، لينفق منها أصحاب السلطان ومَن حولهم فى ترفهم ونعيمهم ما ينفقون دون أن ينظروا إلى مصلحة المحكومين نظرة إصلاح .

كما كان للقوة الغاشمة فى تسخير الناس فى أشق الأعمال تحت حكم السيف والنار دون رعاية لقانون أو نظر فى حقوق هؤلاء المسخَّرين ، ما للأسباب الأخرى المماثلة من أثر فى هذا الشأن محسوس وملموس .

وإذا نظرنا إلى حياة الغالبية العظمى من سكان البلاد الشرقية عامة ، والبلاد العربية منها خاصة ، وجدنا الفلاّحين الكادحين والعمال الكادين وأمثالهم من طوائف مجاهدة مكافحة تسعى أو تعمل قبل شروق الشمس ولا يتهيأ لها أن تأوى إلى دورها — وما أظلمها وأتعسها وأبعدها عن توفير الراحة ! — إلا بعد الغروب فى سبيل العيش الضنك يشترون لقمته بالعرَق والدموع ، ولا يصيبون من كدِّهم وكدحهم وكفاحهم شيئاً يُذْكَر بجانب ما يناله صاحب الأرض أو صاحب العمل من خير وافر ، وما يتدفق فى خزائنه من ثمار هذا الكدح ، وما يصل إلى يديه الناعمتين من الغنم والربح دون كدٍّ فى هذا السبيل أو أدنى عناء .

هؤلاء الناس المعذبون فى حياتهم هذه التعسة ، وفى متاعبهم تلك المستمرة ، يضعون لأنفسهم أغانى وألحاناً يسرُّون بها عن أنفسهم ، فلا تخرج هذه الأغانى وتلك الألحان عن كونها ترجمة صادقة لما يكتمون فى أنفسهم من ألم مرير ، وما ينحبس بين أجفانهم من دمع أبىّ ، وما تحمل سواعدهم وأكتافهم من شقاء وعناء ، وما يحيط بهم فى دورهم من مظاهر البؤس ، وما يرتسم على جباههم من آثار الكد والإجهاد ، وما تتنفس عنه صدورهم من زفرات وحسرات ؛ ولن تكون هذه الترجمة حين تنطلق غناء مرجَّعاً إلا ألفاظاً بلَّلَتْها الدموع ، وأنغاماً صهرتها الأوجاع والآلام .

* * *

وهناك سبب آخر لا يقلُّ فى الأهمية عن هذا أو ذاك . ذلك أن الغناء يعتمد — أكثر ما يعتمد — على الشعر الوجدانى .

والشعر الوجدانى أقواه ما تبعثه الهزّة العنيفة التى تصيب نفس الشاعر من أحداث وكوارث يحسُّ نفسه فيها شعلة من العذاب المحرق والألم الصارخ .

وفى اعتقادى أنه لم يحفل أدب من آداب العالم فى باب الرثاء بمثل ما حفل به الأدب العربى ، فهو أغنى الآداب فى هذا الباب من أبواب الشعر ، وأزخرها بالروائع فيه . وذلك راجعٌ — كما أشرت — إلى طبيعة نفس الشعوب الساميّة .

وشعر الرثاء هو الدليل على قوة الشعر المنبعث من الهزات العنيفة التى تصيب نفس الشاعر من فَقْد عزيز . وقد تكون هذه المصائب سبباً فى إظهار شاعريات خفيّة ، أو إثارة شاعريات خلدت إلى الراحة والسكون .

وربّ معترض يقول : وما لشعر الرثاء والغناء ؟

ولكنى أقول : إن الهزة العنيفة التى يتفجر عنها شعر الرثاء هى التى يتفجر عنها أيضاً شعر المرارة والحزن

على ما يصيب الشاعر من هجران ووداع وفقدان لأحبائه، ونأي عن معاهد حبه وملاعب هواه ، وما يماثل ذلك ، وما يتبعه من شكوى وحنين وحرمان . وكل هذه بواعث تثير أصدق الشعر .

والغناء إن لم يعتمد على أصدق الشعر أحسسنا فيه البرودة والجمود ، ولمسنا فيه أثر التصنع والتكلف . . . والحزن مصدر رائع للغناء لاشك فى ذلك .

وما زالت سارية فى كثير من بلاد الشرق عادة ذكْر مناقب الموتى ، وهى المعروفة « بالتعديد » . كما لانشكُّ فى أن المآتم وإحياء ذكرى الراحلين بترتيل آى الذكر الحكيم ضرب من ضروب ميل النفس الشرقية إلى اللون الحزين من الغناء يتلمسونه فى تلاوة القرآن بأصوات المجوِّدين لقراءته . وفى ذلك متنفس لمن كانوا يتحرجون من سماع الغناء .

* * *

على أن النغمة الحزينة ، والأنَّة الأليمة ، والتوجع ، والنواح ، والعويل ؛ كل أولئك أصبح طرازاً ينسج على منواله الكثيرون تقليداً ليظفروا بترديد ما ينظمون . وشارك النظَّامين فى ذلك فريق من المغنين .

وإننا لنلاحظ أن كثيراً ممن يلحنون الأغانى يلجأون إلى النغم الحزين والنبرات الباكية فيما يضعون من موسيقا ولوكانت المقطوعة المُغنَّاة فرحاً بالحياة أو تهليلا لمباهجها، أو كانت نشيداً حماسياً ثائراً مخالفين فى هذا جوّ الأغنية وطبيعتها ، ذلك لأن فى صميم النفس الشرقية أوتاراً لا يملك زمامها إلا الألم ، ولا يحركها إلا الأنين ، فهم يحاولون الضرب على هذه الأوتار بالذات لأنها أقربها إليهم وأيسرها ، وذلك ليصلوا إلى الإعجاب من أيسر طريق غير ناظرين إلى القيمة الفنية التى لا يخلد شىء سواها .

ولقد ساعد على إشاعة الفوضى فى الألحان فقدان الذوق الفنى الصحيح لدى كثير من السامعين وعدم بصرهم بأصول الفن ونقد الأخطاء والكشف عن مساويها ، ثم عدم تقبُّل النقد بصدر رحب والأخذ به فى رضا وإيمان . . . وستظل هذه الأخطاء ما دام النقد المقوِّم للمعوجّ ، والقاضى على كل فاسد زائف ، والموجِّه إلى الأصول الفنية الصحيحة بعيداً عن أسماع هؤلاء وهؤلاء ، لا يستطيع أن يسقط متزعماً عن عرشه فى ظل الفوضى والجهل .

وقد ساعدت الإذاعة — فى كثير من الأسف — على توسيع مدى هذه الفوضى فيما مضى حيث أتاحت فرصة الإذاعة لكل لحن وكل غناء دون تمحيص ودرس .

ولقد كان المغنى قبل أن توجد الإذاعة — يتهيب حكم الجمهور على أغانيه ، ويشعر بهذا الحكم من إقبال الناس على حفلاته أو إعراضهم عنها فيعالج فى فنه جوانب النقص التى دفعت إلى هذا الإعراض ، ويقوِّى جوانب الإحسان التى كانت باعثاً على ذلك الإقبال .

وكانت تلك الحفلات ميزاناً صحيحاً للمواهب الفنية الصحيحة ، ولكن بعد أن وُجدت الإذاعة لم يعد كثير من المغنِّين يهتمون بنقد الجمهور الواعى لأنهم ينالون أجورهم سواء أسمعهم الناس أم لم يسمعوهم ، وسواء أرَضِيَ ذلك الجمهور أم لم يرض، فالمغنِّى من وراء المذياع آمنٌ سخط الناقدين، سعيد بهذه الحماية ، سادرٌ فيما يراه لا ما يراه ميزان النقد الصحيح .

* * *

هذه هى الأسباب الظاهرة — فيما أرى — لشيوع الحزن فى أشعارنا وأغانينا . . .

ونستطيع أن نقول : إن من هذه الأسباب ما هو

آخذ في التضاءل والامحاء بمرور الأيام ، وتغاير الطباع ، وتلاشى بعض القيود ، وبإصلاح كثير واسع فى بعض النظم. ثم بدراسة الفن دراسة صحيحة ، والعمل على الإنتاج الفنى فى صدق وإخلاص ، لا فى تصنع وتكلف .

وتبدو تباشير هذه النهضة فيما يفيض به الشعر الحديث من صور جديدة أخذت بأصول الفن ، وما اتجهت إليه الموسيقى العربية — فى بعض الأحيان — حيث بدأت تأخذ كثيراً من ألوان النغم الراقص فى الموسيقى الغربية مما يشيع البهجة فى أنفسنا ؛ ولكن على أن يكون هذا الأخذ سليما وعن فهم وتبصر ، لا عن تقليد ومحاكاة . بحيث توضع هذه الألحان فى وضعها الصحيح ، وبحيث تطابق الألحان معانى الألفاظ كل المطابقة فلا تشط عنها ولا تغرب .



« الولايات المتحدة الأمريكية »

ملحمة للكاتب الأمريكي المعاصر دوس باسوس

بقلم الآنسة هدى حبيشة

قد يتساءل القارئ: أما زال هناك من يكتب الملاحم؟ ولعل هذا التساؤل فى موضعه، ولكننا نتساءل بدورنا: ماذا نسمى ثلاث قصص طويلة، كتبها صاحبها لتكون معاً قصة واحدة تصف الولايات المتحدة الأمريكية؟ والواقع أن اليونانيين قد استعملوا هذا اللفظ بمدلول آخر، ولكن ليس أمامنا لفظ أدل على هذه المجموعة القصصية من لفظ « الملحمة ».

ومن عادة الكتّاب أن يعطونا صورة عن إنسان واحد أو عن مجموعة من الناس، وإن اتسعت لوحتهم تحدثوا عن طبقة معينة أو مجتمع معين. وقد يبلغ بهم الطموح أن يصوروا بلدة أو عاصمة كبيرة برمتها، ولكن جون دوس باسوس Jhon Dos Passos كاتب هذا الثالوث من القصص حمله الطموح على أن يصور لنا الولايات المتحدة الأمريكية كلها. وليس بعجيب أن يطمح الكاتب إلى آفاق لم يحلم بها غيره، ولكن العجيب حقا أن ينجح نجاحاً تاما فى تحقيق هذه الآمال، فإذا بنا أمام عبقرية من العبقريات القلائل فى تاريخ الأدب العالمى.

وقد كان دوس باسوس من أقدر الناس على معالجة موضوع بلغ هذا المدى من الاتساع والضخامة. فقد أمدته حياته بالمادة اللازمة لذلك. ولعل تلك الكلمات التى كتبها عن نفسه تعتبر خير تعريف عن الكاتب وكتابه هذا، إذ قال:

« لقد ولدت بشيكاغو فى مكان مامن طريق ليك شور Lake Shore فى عام ١٨٩٦، على ما أظن. وطوفت طويلا وأنا طفل فتنقلت بين المكسيك وبلجيكا. وعشت بعض الوقت فى إنجلترا وفى واشنجتون وفى مزرعة من مزارع فيرجينيا. وكان أبى محامياً فى نيويورك، وابناً لأحد المهاجرين البرتغاليين، أما أمى فكانت من ولايتى ماريلاند وفرجينيا. وبعد التخرج من هارفرد، ذهبت إلى إسبانيا وعندى شبه عزم على أن أدرس العمارة، وعند ما اشتركت الولايات المتحدة فى الحرب الأوروبية، استطعت أن أكون ضمن المتطوعين فى جمعيات الإسعاف، ثم انضممت إلى القسم الطبى جندياً صغيراً. وبعد الحرب عملت محرراً صحافياً حراً بإسبانيا والمكسيك ونيويورك والشرق الأوسط.

هذه إذن حياته. وهى حياة لا تعرف الاستقرار والثبات. وهى لا تختلف فى شئ عن الحياة التى يحياها كثير من الناس فى الولايات المتحدة الأمريكية، الحياة التى أراد دوس باسوس أن يكتب عنها ويصورها لنا.

وليست المشكلة التى تواجه الكاتب هى تحديد موضوعه، بل إن المشكلة تبدأ دائماً حين يحاول التعبير عن هذا الموضوع. وفى الأغلب يساعده فى حل هذه المشكلة ما يسميه إليوت T.S.Eliot « بالتراث الأدبى »، فهو يستفيد من الطريقة التى حل بها الكتاب السابقون مشكلاتهم الفنية، شاء ذلك أو لم يشأ. وكلما تقاربت الموضوعات التى يكتب عنها الكاتب من الموضوعات التى كتب عنها الكتاب السابقون، كان دينهم عليه أكبر وأقوى، وكلما اختلفت موضوعاته عن موضوعاتهم، اضطر الكاتب أن يشق طريقه بمفرده، ويحل مشكلاته الفنية دون الالتجاء إلى التراث الأدبى.

ولما كان موضوع دوس باسوس أبعد ما يكون عما تواضع عليه الكتاب وجد نفسه يبتكر ويجدد فى التعبير رغماً عنه. فحيث اعتاد الكتاب أن يعبروا عن حياة فرد واحد، أراد هو أن يتكلم عن ١٤٨ مليون فرد. وحيث ألفوا أن يتكلموا عن مشكلة بذاتها أراد أن يتحدث عن

مشكلات العالم أجمع . لذلك وجد نفسه يبدأ بلا تراث ، يبدأ من لا شئ ليعبر عن كل شئ .

اضطر إذن دوس باسوس أن يخلق طريقة جديدة للتعبير ، طريقة تساعده على أن يؤدى هذا الموضوع الضخم الذى يريد أن يصوره . أحس أن قصة واحدة لن تكفى للوفاء بموضوعه ، فكتب ثلاث قصص يكمل بعضها البعض ، وهى : «خط عرض ٤٢ » 42rd Parallel «١٩١٩» و«الثراء الضخم »Big Money» ، وما كان هذا كله ليسع الموضوع الفسيح الشامل ، فلجأ إلى التركيز والتجديد بكل الصور .

ويظهر ذلك فى أمرين :

أولا : القالب القصصى ذاته .

ثانياً : الأسلوب . وليصف هذا الكاتب حياة الولايات المتحدة الأمريكية ، لجأ إلى خدع بسيطة ، وإن كانت غاية فى الجرأة والخروج على الأساليب المعروفة للقالب القصصى ، وذلك بأن أدخل ما سمّاه « الجريدة الإخبارية » و « عين الكاميرا » .

خذ أولا الجريدة الإخبارية : كلنا نعرف ما هى النظرة الشاملة التى نلقيها على جريدة الصباح . قد يجذب أنظارنا العنوان الضخم ، ثم تليه كلمة بذيل صورة ما ، ثم إذا بأعيننا تلتقط جملة فى العمود الثانى قد لا تهمنا فى شىء . فنجيل أنظارنا فى الإعلان الموجود بأسفل الصفحة . وقد نقلب الصفحة فتجبهنا جريمة قتل أو نبأ القبض على عصابة من المهربين ، ثم نصل إلى الصفحة المالية فنلتقط رقماً أو جملة أو لا شئ ، وهلم جرّاً . مثل هذه الجمل المتناثرة والعناوين والإعلانات المتفرقة وغيرها هى ما يكوّن « الجريدة الإخبارية » فى الكتاب .

خذ مثلا الجريدة الإخبارية رقم ٤٦ :

هؤلاء إذن هم الرجال الذين يعمل من أجلهم كل الخارجين على القانون والفوضويون فى هذا المجتمع وبهذا البلد ، فمنذ أن صدر حكم الإعدام وهم يعملون ، إلى أن انضم إليهم عدد من المواطنين الصالحين ، وقد اختلط عليهم الأمر بعد سماع الحجج المسمومة التى يبثها هؤلاء الدعاة .

« الحالة صعبة وفلوس قليلة
سيبهـــا يا جـــونى سيبهـــا
العيش بقى حاف واللحم خزين
هو ده وقته ؟ يا جونى سيبها »

يرحب أصحاب المصارف بعهد التوسع الجديد

الرخـــاء مؤكـــد للجميـــع
الجنود المسرحون ينشدون عملا
« مـــين يعـــرف
مـــين يهمـــه
إن أنـــا هـــلكـــان
ما هُمْ نيسيُو قوام « توم كان »

نحن نساعد كل من يستعمل الآلة الكاتبة بمدينة نيويورك

مظاهرة من مطالبى العمل أمام
مكتب عمـــل
البنت حـــلوة بشعر أصفر
ضحكت على عقلى يا ناس »

* * *

هذه ترجمة حرفية للجريدة رقم ٤٦ ، بأغانيها العامية وعناوينها الضخمة ، وهى الجريدة التى تسبق الكلام عن شالز أندرسون الطيار الذى عاد من الحرب ليصبح من عملاء البورصة البارزين . فهو أحد أبطال الحرب العائدين الذين أخذوا يبحثون عن عمل بلا جدوى . وهنا نرى أهمية الجملة التى وردت بالجريدة الإخبارية « الجنود المسرحون يطالبون عملا » وكذلك الجملة « مظاهرة من طالبى العمل أمام مكتب عمل » . وقد استطاع أندرسون بذكائه ومهارته الفنية وقسط كبير من الحظ أن يشق طريقه بعد ذلك فى مصانع الطيران الجديدة . ومن هنا نرى أهمية الجملة : « يرحب أصحاب المصارف بعهد التوسع الجديد » ، والجملة : « الرخاء مؤكد للجميع » . فبعد الحرب

مباشرة كانت الأبواب تفتح أمام أصحاب المصانع وأصحاب المصارف تبشر بمستقبل باهر من الناحية الاقتصادية لأمريكا .

* * *

هكذا نرى أن الجريدة تخلق الجو المناسب الذى عاش فيه أندرسون ، ولكن لا يمكن اعتبار حياة أندرسون هى القاعدة ، إذ هناك كثيرون من أبطال الحرب وضعوا على الرف ، ومن هنا نرى الروعة فى اختيار المؤلف للأغنية « ما هم نسيوا قوام » إذ أنه بذلك يكمل الصورة التى — دون هذه الأغنية — تعطى نصف الحقائق فحسب ، وتترك النصف الآخر فى الظلام .

وقد يخيل إلينا أن أول مقتطف من الأخبار أبعد ما يكون عن شارلز أندرسون وحياته ، وهو فى الواقع كذلك ، ولكن هذا المقتطف يربط الحوادث الخاصة بأندرسون وأمثاله من الأبطال العائدين — بحوادث أخرى تحدث فى محيط آخر نعرفه عن طريق معرفتنا بمارى فرنس إحدى الشخصيات الرئيسية الأخرى بالقصة ، وقد كانت من الخارجين على القانون ، والفوضويين الذين دافعوا عن حقوق رجلين حكم عليهما بالإعدام لنشاطهما السياسى .

بذلك نرى كيف استطاع دوس باسوس عن طريقة هذه الجمل المتناثرة فى الجريدة الإخبارية أن يخلق الجو الذى أحاط بشارلز أندرسون من بعيد ومن قريب ، وأن يربط بينه وبين الشخصيات الأخرى بالرواية ، حتى أمكننا أن نرى علاقة الأحداث بعضها ببعض .

ومن الممكن تحليل بقية الجرائد الإخبارية بالطريقة نفسها ، وتبلغ فى مجموعها ثمانية وستين جريدة ، فنجد دائماً أن هذه الجمل المتناثرة المبعثرة قد اختيرت طبقاً لخطة مرسومة للتعبير عن الجو اللازم للقصة . فى القصة «١٩١٩» التى تدور حول انضمام أمريكا إلى الحرب الأوربية نجد الأغانى الفرنسية تملأ الجريدة الإخبارية ، كما نجد الأخبار الخاصة بالحرب ومقتطفات من خطابات الجنود إلى ذويهم ، على حين نجد الأخبار المثيرة وأخبار الجرائم والاستعراضات ونجوم السينما بجانب الأغانى الرخيصة تملأ الجريدة الإخبارية ، حين لا تكون هناك حوادث عالمية ، أو تكون الشخصية التى يقدم لها ، أو يخلق لها الجو المناسب — فتاة مجتمع كإيفيلين هتشنستون ، أو فتاة استعراض كمارجوداولينج . أما حين يتحدث عن مالك أو مارى فرنش من الاشتراكيين والتقدميين فنجد أخبار العمال والنقابات والأغانى الشعبية تملأ أعمدة الجريدة الإخبارية . وهكذا وهكذا .

وليست الجريدة الإخبارية وحدها هى التى تترك أثرها فى نفس القارئ ، بل هناك ما أشرنا إليه من قبل ، ألا وهو « عين الكاميرا » فبعد أن يعطينا تلك الصورة العامة عن أمريكا وحوادثها المتناثرة المتباينة فى الجريدة ، تراه يسلط أضواءه على منزل أمريكى مثلا ، أو مكتب ، أو عربة قطار ، أو صالون ضخم — يسلط الأضواء على كل واحد من هذه الأشياء على حدة ، فى لحظة من اللحظات ، راوياً لنا ما يحدث بتفصيل ودقة متناهيتين ، من خلال الوعى النفسى لأحد الأشخاص الموجودين . وهو لا يخبرنا عما إذا كان المتكلم فتى أو فتاة ، رجلا أو امرأة . بل إنا نجهل كل شىء عنه قبل هذه اللحظة بالذات ، ولن نعرف شيئاً عنه بعد الفراغ منها . إنها صورة حية لجانب من جوانب الولايات المتحدة ، قطاع من هذا المجتمع يقدم إلى القارئ ، ليكمل الصورة إن كان هناك نقص ما .

* * *

ولم يكتف دوس باسوس بالجريدة الإخبارية وعين الكاميرا ليخلق الجو الأمريكى كله ؛ فهناك شخصيات كبيرة تلألأت فى سماء أمريكا ، شخصيات كان لها أكبر الأثر فى تكييف الولايات المتحدة وتشكيلها بصورتها الراهنة وحين أراد أن يصور لنا هذا البحر المائج وجد نفسه مضطراً أن يبرز لنا التيارات الفكرية والسياسية

والاقتصادية التى أثرت فى سكان هذا البلد ، والتى عاشوا يتخبطون فيها : ويلسون ومبادئه الأربع عشرة ، ديبز Debbs ومبادئه الاشتراكية ، فورد واديسون والراقصة ايزادورا دنكان والممثل رودلف فالنتينو . إن أمثال هؤلاء لم يعيشوا على هامش الحياة الأمريكية ، بل شاطروا فى تكوينها مشاطرة فعالة ، فيستحيل على رجل عاصر فورد ورآه يرتقى من عامل حافى القدمين إلى أكبر مليونير منظم للصناعة عرفه التاريخ — أن يعيش حياته بعد ذلك وكأن فورد لم يكن ، فإن لم يطارده الحلم فى أن يحقق نفس ما حققه فورد ، فقد تملؤه الحسرة على سوء طالعه ، وإن لم يشعر بهذا أو ذاك فلا مفر من أن تدور برأسه فكرة أو عقيدة حول هذه الظاهرة العجيبة ، ألا وهى « فورد » ، ولم يعش ويلسون حياته ، ويعلن مبادئه الأربع عشرة دون أن يحيى حوله الآمال حيناً من الزمن ، ولكنها آمال سرعان ما تحطمت ، ورأى أن الناس الشباب الأمريكى قد مات فى سبيل فكرة مثالية قضى عليها الواقع المرير ، ولم تكن حياة فالنتينو بأقل أثراً على شباب أمريكا من الجنسين ، فهذا الوجه السينمائى قد استطاع أن يقلب ميزان القيم ، وأن يغير كثيراً من عقائد الشباب فى معايير الجمال والبطولة . كل هؤلاء يكونون جزءاً من الجو النفسى الذى يعيش فيه الأمريكيون ، لذا اضطر دوس باسوس أن يعطينا نبذا مختصرة مركزة عن هؤلاء القوم ، وهذه النبذ مع « الجريدة الإخبارية » و « عين الكاميرا » تكوّن الإطار الذى تنمو فيه القصة .

وقد يخيل إليك وأنت تطوف بين القطع المكونة لهذا الإطار أن هناك ارتباكاً وفوضى وعدم انتظام فى ترتيبها ، ولكنها فى الواقع قد وزعت بحيث يراعى الارتباط النفسى بينها ، ثم بينها وبين ما يسبقها وما يليها من حوادث القصة ، والحق أنه لا يصح لنا أن نستعمل لفظ إطار ؛ فالقصة هى قصة الولايات المتحدة الأمريكية ، وهذا الإطار ليس إطاراً خارجيا ، بل هو الهيكل العظمى الذى بنيت عليه الولايات المتحدة الأمريكية ، ولو تابعنا هذه الاستعارة لقلنا : إن بقية الكتاب — وهى أقرب الأجزاء إلى القصة كما عرفناها من قبل — هى اللحم الذى يكسوه ، وحتى فى هذه الأجزاء نامس التجديد فى الأداء .

إن دوس باسوس يريد أن يرينا كل طبقات المجتمع الأمريكى ، فكيف السبيل إلى ذلك ؟ لقد وجد أنه لن يستطيع أن يكتفى ببطل واحد تدور حوادث القصة حوله ، فاضطر أن يقدم عدة أبطال لكل منهم قصة منفصلة عن القصص الأخرى ، يتخللها أجزاء من « الجريدة الإخبارية » ومن « عين الكاميرا » ونبذة من تاريخ مشاهير الرجال ، كما تتخللها أجزاء من قصص الأبطال الأخرى ، فإذا بالقارئ أمام نسيج قد تشابكت أطرافه تشابكا فى غاية الدقة ، وإن بدا لنا بصورة مشوشة مضطربة .

مكّنته هذه الطريقة من أن يسرد قصصاً عن أشخاص من طبقات مختلفة ومهن متعددة وإمكانيات ومواهب شتى ، منهم العامل وصاحب العمل ، التاجر والمستهلك ، فتاة المجتمع وفتاة الشارع ، المرأة المثقفة والمرأة العاملة ، نجم السينما والكومبارس ، المهندس الذى تتفتح أمامه الأبواب والطبيب الذى يضحى بنفسه فى سبيل مرضاه . منهم الشيوعى والاشتراكى والمؤمن بالنظام الرأسمالى . منهم الخسيس والنبيل ، منهم الأنانى والمثالى — كل طبقة وكل مجتمع ، كل سن وكل جنس .

وقد حرص دوس باسوس حين قدم لنا هذه الصورة القصصية أن يتتبع تطورها منذ البداية . فنحن نتعرف على الطفل فى منزله وبين أهله ، ثم نراه فى المدرسة ونرى حياته فيها ، وأخيراً نتتبع معركته مع الحياة ، المعركة التى هى فى الواقع لب القصة . ومن الروعة أن نرى الطفل ، وهو ينمو ، يتجرد من سذاجته شيئاً فشيئا ، نراه يفقد آماله أملا فأملا . لقد رأينا أندرسون يقتسم ميزانيته اليسيرة مع صديق عابر فى أول حياته ، ثم إذا بهذا الشخص نفسه يترك صديقه الذى أنقذه فى وقت الشدة ، ويفض الشركة التى بينهما ، فينهار هذا الأخير .

ولا يريد دوس باسوس أن يلوم أندرسون ، ولكن تيار الحياة هو الذى يدفعه ويرديه . وعندما تأتى إلى نهاية إحدى القصص ، وترى الشخص وقد تركت الحياة عليه آثارها ، تكاد تنكر فيه الطفل البرىء الذى أحببته بين أهله .

ولم تكن هذه الطريقة — طريقة سرد حياة كل فرد على حدة — مجرد تحايل لكى يحكى قصة حياة أكثر من شخص واحد ، ولكنها ساعدته على أن يقول كلمته التى من أجلها كتب كتابه « الولايات المتحدة الأمريكية » كل إنسان تعس ، كل شخص وحيد فى وسط هذا البحر المائج ، كلٌّ بمفرده يقاوم التيار وحده ، ويحارب فى معركته وحيداً ، ولا يعرف عدوه الذى يريد قهره . الكل خائف ، وحيد ، تائه .

ولقد قدم للثالوث القصصى بفصل قصير جداً تحت عنوان « الولايات المتحدة الأمريكية » قال فيه :

« يمشى الشاب سريعاً بمفرده خلال الزحام الذى يتفرق فى الشوارع المظلمة بأرجل مجهدة . . . يمشى دائماً ، بعيون جائعة تبحث عن أوجه فيها حياة أو أمل . . . .

يمشى الشاب بمفرده ، باحثاً بين الجماهير بأعين جائعة وآذان مرهفة ، يمشى الشاب وحيداً بمفرده . . . .

يمشى الشاب سريعاً بمفرده ، ولكن سرعته لا تكفى ، يمشى الشاب بعيداً بمفرده ، ولكنه ما زال أبعد ما يكون عن هدفه (وجوه تمر به ثم تختفى عن بصره ، وأحاديث تصله فى جمل مشتتة متناثرة) . لا بد أن يلحق بآخر مركب ، بآخر « أوتوبيس » ، بآخر ترام ، يجب أن يسرع ليلحق بآخر باخرة ، أن يقيد اسمه فى جميع الفنادق ، أن يعمل فى المدن ، أن يرد على إعلانات الوظائف ، أن يتعلم الصنعة ، أن يحصل على الوظائف . يجب أن يعيش فى كل النزل ، وينام فى كل الأسرة . سرير واحد لا يكفى ، عمل واحد لا يكفى ، حياة واحدة لا تكفى ، وخلال الليل حين تدوخه الحاجة ، يمشى الشاب وحيداً بمفرده بلا عمل ولا امرأة ولا بيت ولا بلد » .

فالوحدة المؤلمة هى الأساس الذى بنى عليه المجتمع .

تقطعت الروابط بينه وبين أسرته : كان مورلاند — الشاب الذى اضطر أن يتوقف عن دراسته ليعول أسرته — جزءاً لا يتجزأ من الأسرة فى بدء حياته ، يحمل مسئولياتها ويحل مشكلاتها . ولكنه ارتقى فى حياته العملية ، وتزوج من ابنة مليونير ، كانت فى حاجة إلى زوج لتتفادى الفضيحة ، فإذا به يخجل من أهله ، ولا يدعوهم إلى الزفاف ، ولكنهم مع ذلك ما زالوا موجودين ، فنعرف أن أمه قرأت الجرائد والمجلات الاجتماعية بفخر وإعجاب ، ثم تمر الأيام ، ونعرف كل صغيرة وكبيرة فى حياة مورلاند ، ولكنا نجهل أسرته ، بل أصبحنا لا نسمع عنها إطلاقاً ، وكأنها غير موجودة . وقد نتساءل : أهم أحياء أم أموات ؟! ولكن هذا تساؤل لم يخطر ببال مورلاند نفسه ، فلم يعد لهم أهمية لديه ، إلا حين يمرض فإنه يتذكرهم ، ويبعث إلى أخت له يقول عنها : إنها الوحيدة التى كان يراها مرة كل بضع سنين . وهذا حالهم جميعاً .

كذلك تقطعت الروابط بينه وبين بلده : لقد عاشت « جينى » و « جو » فى بلدتهما وكان لهما بها ذكريات حبيبة ، ولكن جو يموت فى حانة ببلد غريب على أثر معركة بين السكارى ، لا يعرف له بلد ، وجينى بعد إقامتها بنيويورك لا تعرف كيف تتصرف حين تذهب إلى بلدتها لزفاف أختها . فالقوم غرباء والمكان يبدو لعينيها صغيرا حقيرا .

حتى الأصدقاء والأحبة الذين يختارهم المرء بمحض إرادته ليعوض ما ينقصه من عاطفة — قد فرق بينهم تيار الحياة الجارف . نجد مارى فرنش تقع فى حب فتى نبيل من العاملين معها فى الحركة الاشتراكية ، ويبادلها الحب ، وحين يسجن يخدعها فى وحدتها رئيس للعمال ممن باعوا أنفسهم لأصحاب رءوس الأموال ؛ تعيش معه ، لأنها لا تستطيع أن تقف بمفردها . وحين يخرج صديقها من السجن لا يعرف فيها فتاته ، ويستمر كل فى حياته وحيداً بمفرده .

فالوحدة هى النغمة التى يضرب عليها دوس باسوس . كل قد حطمت الحياة إيمانه بكل جميل ساذج نبيل ، فإذا ما احتك بإنسان آخر ما زال يؤمن بالجمال والنبل حطم هذه الآمال فى أخيه . إنها حلقة مفرغة لا نعرف

متى بدأت ، ولكنها تعمل فى تسلسل حتى لا يتوقف أبدا . أندرسون يريد الحب ، فإذا بحبيبته تحمل سفاحاً من آخر ، فيهيم على وجهه ، ويتزوج فتاة غنية ، يحطم آمالها ، لأنها هى الأخرى كانت تنشد الحب . ويجعلك دوس باسوس تحس أن الفتاة التى حطمت الآمال كانت فى يوم من الأيام تأمل وتحلم ، ولكن هناك من حطم آمالها وأحلامها .

ولقد ساعد دوس باسوس فى نقل هذه الحقيقة إلينا طريقته التى بها يقص علينا أكثر من قصة ؛ فنحن نعلم قصة ريتشارد سافج بالتفصيل ، ثم يبدأ باسوس يقص علينا قصة « ابنتى » حيث يظهر سافج كأحد الشبان الذين تتعرف عليهم وتحبه ، ويعرضه دوس باسوس علينا كما تراه هى دون أن نعلم شيئا عن حياته السابقة . إن القارئ يعرف لماذا يتصرف سافج معها هذا التصرف ، لأنه يعلم عنه وعن نفسيته الكثير ، ولكن تلك الفتاة الصغيرة الساذجة لا تعلم ولا تفهم ، وإنما تحبه ، ثم تتحطم حياتها .

فهذه الشخصيات المتعددة التى لا يرتبط أساساً بعضها ببعض ، تلتقى هنا وهناك رجالا ونساء فى ظروف غريبة غير متوقعة . نجد جينى تعمل مع مورلاند ، وبالرغم من أنها تمضى بصحبته أكثر أوقاتها ، فهو يجهل كل شىء عن حياتها الخاصة . وأندرسون يتعرف على بعض رجال الأموال ، وإذا بواحد من الجماعة هو ريتشارد سافج لا يعجبه ، ولكنه لا يعرف — كما نعرف نحن — الخور الذى يملأ نفس سافج ، فكل هذه الشخصيات تتقابل كثيراً أو قليلا فى دوامة الحياة اليومية ، ولكن أحدا منهم لا يمد يده ليعالج النفس الكسيرة ، أو يلطف الوحدة المريرة التى تختبئ وراء الوجه الباسم ، إنها أشباح تتلاقى وتفترق ، يؤثر بعضها فى بعض بغير وعى وبدون رغبة فى التعاون والتفاهم .

وهكذا نرى أن طريقته فى قصص حياة كل على حدة — ليست بدعة لمجرد التجديد ، بل طريقة اقتضاها موضوعه .

* * *

ونلاحظ أن دوس باسوس لا يهتم بالأنفس وتحليلها اهتمام كتاب القرن التاسع عشر ، فكل اهتمامه بالحوادث الخارجية للشخص : الحوادث التى تغلب كيان النفس ؛ فهو يصف الحوادث ، ويدع القارئ يستنتج الأثر النفسى . وليس ذلك أيضاً صدفة ، أو مجرد أسلوب كاتب ، بل إنها طريقة اضطر إليها ، ليعبر عن هذه الحياة التى تسود الولايات المتحدة .

حين كان دستويفسكى يكتب الصفحات تلو الصفحات يصف الحالة النفسية للشخصيات ، كان ذلك لأن شخصياته ذاتها واعية لما تمر به من خلجات ، ولكن شخصيات دوس باسوس فى شغل عن أحاسيسها النفسية ، أو قل : إنها تهرب منها وترفض أن تعترف بها ، فحين يموت صديق جوويليماز فى حادثة بشعة يترك جو منزله فى نفس الليلة لينضم إلى البحرية الأمريكية ، وحين تكتشف إيفيلين أن صديقها اليانور على علاقة جنسية بمورلاند تخفيها عنها ، تذهب إلى حفلة صاخبة مع شابين من أصدقائها ، وحين يكتشف أندرسون أن حبيبته الساذجة ستلد سفاحاً يمضى الليل معها فى سرير واحد ، ويترك البلد فى الصباح بدون مال فى مغامرة لا يعلم إلا الله مداها ، وهكذا . فهم يهربون من أنفسهم معتقدين أن فى الحركة السريعة الخلاص . هم دائماً فى عجلة من أمرهم ، ولكن إلى أين ؟ إنهم لا يعرفون ، بل ولا يهمهم أن يعرفوا . إنهم كقوم فى سباق دائرى لا ينتهى ولن ينتهى .

وقد استطاع دوس باسوس أن يعبر عن هذه الجملة بأدائه الفنى العجيب ؛ فقد استنبط أسلوباً سريعا عاجلا . إنك تقرأ ، ثم تلاحظ أنك تقرأ بسرعة وبلهفة فتسأل نفسك : لم العجلة ؟ وتنظر إلى الجملة فتجدها كتبت بطريقة توحى إليك بسرعة القراءة . فالجملة لا تنتهى ،

بل توصل بالجملة التى تليها والتى تليها بحروف العطف ، وقد يكون ذلك طبيعيا فى اللغة العربية ، ولكننا قد تعوّدنا على الفواصل والنقط فى الجمل الإنجليزية ، فلا نتوقف إلا إذا انتهت الجملة فعلا . ولكى تصل إلى نهاية الجملة قبل أن تنسى أولها يجب عليك أن تسرع فى القراءة ، فتجد نفسك تلهث مع اللاهثين ، وتجرى فى السباق الذى لا نهاية له ، فتحس ما أراده الكاتب ، وهو أنك تعيش بين هؤلاء القوم ، تعيش فى الولايات المتحدة الأمريكية .

وهو يزيد من هذا الأثر بأن يعطيك معلومات كثيرة جدا وحوادث متتالية فى نفس الجملة . إن موضوعه واسع والمساحة محدودة ؛ لذا يضطر إلى التركيز ، بل يكاد يكتب شعراً فى بعض المواقف . ونحن نعرف أن الشعر يؤدى معانيه لا عن طريق الألفاظ فى حد ذاتها ، بل عن الشكل الذى تتخذه هذه الألفاظ جنباً إلى جنب ، عن طريق الإيقاع والقافية والنغم . وغالبا ما يستعمل دوس باسوس هذه الطريقة حين يكتب عن تاريخ مشاهير الرجال أو الشخصيات البارزة؛ فهو يستطيع بطريقة ترتيبه للجمل وتوزيعها على الأسطر أن يقول كلمته عن هؤلاء وهو يقص عليك تاريخهم فحسب .

هناك فصل تنتهى به القصة الثانية « ١٩١٩» . أطلق عليه « جثة رجل أمريكى » ويبدأ هذا الفصل بالقرار الوزارى الخاص بإحضار جثة أحد الجنود الأمريكيين لتكريمها فى حفل الجندى المجهول ، وقد كتب هذا القرار دون أن يفصل بين كلماته على النحو الآتى :

« تبعاً لقرار الكنجرسا لامريكياالمنعقدفيالأر بعمنمارسيعطيلوزير الحربيتا لسلطه لإحضار جثمانشابامريكى . . . إلخ . . .

فحين نقرأ القرار بهذه الصورة ندرك مدى الروتين الحكومى فى هذه الورقة ، ونكاد نسمع صوت الموظف المختص وهو يلقى القرار فى ضجر وسأم وعدم اكتراث . ثم يستمر دوس باسوس فيقول :

« وفى « شالون– سور – مارن » وقع اختيارهم على صندوق يحمل ما تبقّ من الجندى . . .

كومبانيون ! !.

هناك صناديق كثيرة تحتوى على كل ما أمكنهم جمعه من جثة ريتشارد .

وجثة شخص آخر وأشخاص مجهولين

ولكن المطلوب . . . واحد فقط

كيف اختاروا جون دو ؟

تأكدوا أنه مش زنجى يا رجاله

تأكدوا من أنه مش فرنساوى .

نعرف منين فى وسط الرم المعفنة دى ! ! » .

يلى ذلك مقتطف من جريدة تتكلم باللهجة المعهودة فى مثل هذا الموقف لتبشر بالحفل . تتكلم بألفاظ أصبحت لا تعنى شيئا من كثرة استعمالها فيما لا معنى له .

ثم يبدأ يقص حياة جون دو ، وكيف ذهب إلى الحرب لا لشىء إلا لأنه لم يجد أمامه عملا آخر . ويقص علينا مغامراته ، وكيف فقد بطاقته التى تحمل اسمه فى قاع نهر المارن ثم كيف قتل .

كانت القنبلة من نصيبه

وجرى الدم على الأرض

وكانت بطاقته فى قاع المارن

وجرى الدم على الأرض

وتسلل النخاع من الرأس

أما الجمجمة التى لا تتآكل

وما تبقّ من الأمعاء الجافة واللحم المحشور فى البزة الرسمية

فقد أخذوها إلى « شالون — سور — مارن »

ووضعت بعناية فى صندوق من الخشب .

ثم ذهبوا بها إلى أرض الوطن

ودفنوها

ملفوفة فى العلم

وصلى مستر هاروينج إلى الله وإلى الساسة والقادة وأمراء البحار وإلى سيدات الطبقة الراقية وهم وقوف يفكرون فى المجلة التى ستصدر تحمل صورهم غداً .

وحيث كان المفروض أن يكونهناك صدروضعوا وسام الكنجرس ووسام الخدمة الممتازة ، والوسام الحربى والصليب البلجيكى ووسام البطولة و. وأحضر أهل وشنجتون الورود

أما الرئيس ولسن فقد أحضر باقة من أزهار فم السبع » .

عرض أولا صورة القرار ثم عرض الطريقة التى اختيرت بها هذه الجثة : « كومبانيون » تلك اللعبة التى يلعبها الأطفال لمعرفة من سيكون (الغماية) . ولكن هناك شروطا لاختيار هذا الجندى ، وهى ليست شروط بطولة أو روعة ، ولكنها شروط طبقية – يجب ألا يكون زنجيا وألا يكون فرنسيا. ثم أسلوب الجريدة المهلهل ، ثم الصلاة الموجهة إلى الله وإلى القادة وإلى سيدات المجتمع .. إن جمعه هذا وهؤلاء فى جملة واحدة يدلنا إلى أى حد يعترف دوس باسوس بهذه الصلاة وذاك الحفل . وخلال كل هذه السخرية نرى صورة الموت البشعة وقد زينت بالأوسمة والورود ، أوسمة تتلألأ فوق صدر لا وجود له .

وقد نخالف دوس باسوس الرأى ، وقد نوافقه على هذا الإنذار الذى يريد به تنبيه العالم إلى الخطر الكامن فى الحضارة الغربية بصورتها الراهنة . أقول : قد نقبل هذا الدرس أو لا نقبله ، ولكن الدرس الذى لا شك فيه هو الدرس الأدبى البحت . لقد أثبت دوس باسوس أن الأداء الفنى أى «الصنعة» شىء غير ثابت ، شىء يتغير دائما ، وأن ما يتحكم فى صورة العمل الفنى هو العمل الفنى ذاته . ولعلنا فى مصر أحوج ما نكون لهذا الدرس ، إذ أننا ما زلنا نتناقش أيهما أصلح ، اللغة العامية أم اللغة العربية الفصحى ، أنكتب الشعر كما كتبه العرب أم نقبل المحاولات الجديدة لكتابة الشعر المهلهل ؟ ولا بد أن نؤمن بعد قراءة دوس باسوس بأن كل شىء جائز فى الأدب ، وأن الحكم الأول والأخير هو نجاح الكاتب فى التعبير عما أراد أن يعبر عنه .



المشكلة اليهودية من عهد سبأ إلى صدر الإسلام

بقلم الدكتور حسن الباشا

يتصل دخول اليهود فى بلاد العرب بعامة وبلاد اليمن بخاصة اتصالاً وثيقاً بالتجارة العالمية ، وبرغبتهم فى السيطرة على التبادل التجارى بين الشرق والغرب[1] : فلقد كانت دولة سبأ اليمنية مركزاً وسطاً بين دول الحضارات القديمة فى الهند وفى مصر وفى وادى دجلة والفرات وفى الشام وفى بلاد اليونان والرومان ، ومن ثم كانت تشرف على طرق التجارة العالمية سواء منها الطرق البحرية المارة بالبحر الأحمر والخليج الفارسى والمحيط الهندى أو طرق القوافل الممتدة عبر الصحارى العربية ؛ ومن جهة أخرى كانت سبأ تنتج البخور الذى كان من أهم السلع العالمية ، فى إحياء الطقوس الدينية القديمة . ومن ثم كانت هذه البلاد الممتازة بموقعها — فضلا عن مواردها — مصدر رخاء كبير لأهلها . ولم يكن اليهود ليغفلوا عن هذه الثروات المادية : ففى القرن العاشر قبل الميلاد وجّه سليمان عنايته نحو البحر الأحمر ، فبنى فيه أسطولا تجاريًّا اتخذ مقرّه فى عصيون جابر[2] . وعلى مدى الألف الأول قبل الميلاد أخذ نفوذ اليهود التجارى فى الازدياد . ولقد هيأ الرومان لليهود فرصة الانفراد بالسيطرة على تجارة البحر الأبيض المتوسط حين قضوا على الفينيقيين والبطالمة ، كما حاولوا — عبثاً — القضاء على السبئيين بغزوهم سنة ٢٤ ق . م. على أن الرومان لم يلبثوا أن فطنوا إلى استفحال نفوذ اليهود ، فوجهوا عنايتهم نحو التخلص منهم : ففى بداية القرن الأول الميلادى قضوا على مراكزهم التجارية ، وفى سنة ٧٠ م. خربوا معابدهم فى القدس ، وأرغموهم على الجلاء والتفرق فى شعاب الأرض .

لم يقتصر اليهود — بعد أن طردهم الرومان — على الهجرة والاستيطان فى شتى البلاد[1] ، بل إنهم حاولوا أيضاً أن يؤسسوا دولا على حساب غيرهم من الشعوب : ففى القرن الأول الميلادى أقاموا تحت حماية الفرس دولة يهودية بين أرمينيا وفارس ، وفى العصر الإسلامى أسسوا دولة يهودية فى الحبشة ودولة أخرى فى شمال البحر الأسود . ومن هذه المحاولات تأسيس دولة لهم فى سبأ فى أرض اليمن فى بداية القرن السادس الميلادى[2] . ولقد جاء تأسيسهم لهذه الدولة بعد مرحلة طويلة من المنافسات الدينية والعنصرية والاقتصادية .

حرص اليهود فى هجرتهم بعد سنة ٧٠م على أن يتجهوا

(١) انظر مقالتنا « طرق التجارة العربية من عهد سبأ إلى صدر الإسلام » فى « المجلة » ، عدد أبريل سنة ١٩٥٧ . ص ٥٩ — ٧١ .

(٢) يعتقد أنها تقع مكان « تل الخليفة » إلى الغرب من من العقبة ، وقد قامت بعثة أمريكية بعمل حفائر فى هذا المكان فيما بين سنتى ١٩٣٨ و ١٩٤٠ ، ومما عثرت عليه أدوات من الحديد ومن النحاس الذى يرجح أنه كان يستخرج من مناجم فى سيناء .

(١) هاجر بعض اليهود إلى العراق حيث رحب بهم — بطبيعة الحال — سادتها من الفرس وحلفائهم ، وذلك بصفتهم أعداء الرومان ؛ واستوطن بعضهم فى الهند ، بل تعمقوا فى داخلها . ورحلوا إلى الصين حيث استقر بعضهم فيها . ونزح بعضهم إلى بلاد الحبشة حيث صاروا يكونون فى دولة أكسوم جالية كبيرة تركت أثرها فى ثقافة الأحباش حتى الوقت الحاضر .

(٢) باءت بالفشل جميع المحاولات لتأسيس دول يهودية على مدى التاريخ . وكلنا نعرف محاولتهم الأخيرة فى اغتصاب أرض فلسطين من العرب ، وإقامة دولة إسرائيل التى سوف يكون مصيرها مثل سابقاتها إن شاء الله .

نحو الطرق العالمية ، فأخذوا يستقرّون على طولها فى مراكز يستطيعون فيها أن يتدخلوا فى الإشراف على التبادل التجارى عليها . ولقد كان من أهم مقاصدهم طرق القوافل العربية ؛ فأقاموا أولا عند طرفه الشمالى فى بطره (فى الأردن) ، وكانت لها أهميتها من حيث التبادل التجارى العالمى ؛ ثم أخذوا يرحلون جنوباً تحت الضغط الرومانى فانبثّوا فى الواحات الواقعة على طول طريق القوافل الرئيسى ، فأقاموا فى العلا وفى يثرب ؛ ونزح بعضهم نحو دولة سبأ فى جنوب بلاد العرب . ولم يقاوم العرب استيطان اليهود فى بلادهم ؛ بل على العكس رحبوا بهم ، وأشركوهم فى تجارتهم رغم ما كان يتهددهم من خطر المنافسة اليهودية فى السيطرة على طرق القوافل العربية . وفعلا منذ القرن الأول بعد الميلاد أخذ اليهود يوطدون نفوذهم على طرق القوافل العربية على حساب العرب ، فصارت لهم السيادة فى يثرب وغيرها من الواحات التى تسيطر على طرق التجارة ، كما أصبحت لهم جاليات مهمة فى مكة ونجران وفى دولة سبأ حيث كان أعظم نفوذهم فى بلاد العرب.

غير أن الخطر الذى هدد النفوذ اليهودى جاء عن طريق المسيحية ، التى أخذ أتباعها يهاجرون من فلسطين فراراً من عسف الرومان . وكان طريق القوافل العربية منفذاً طبيعيًّا لهم ؛ وعن طريقه دخل إلى بلاد العرب عدد من المسيحيين الذين تقدموا من الشام إلى الحجاز ، ومنها إلى اليمن ؛ ثم أخذ المسيحيون بعد ذلك يفدون إلى بلاد العرب الجنوبية عن طريق البر مع القوافل القادمة من العراق ، وعن طريق البحر على ظهر السفن اليونانية والرومانية ؛ كما قدموا إليها من بلاد الحبشة عبر بوغاز باب المندب . ولم تأت سنة ٣٠٠ م حتى كان فى دولة سبأ جاليات مسيحية كبيرة إلى جانب الجاليات اليهودية ذات القوة والنفوذ .

لم يهتم اليهود فى أول الأمر اهتماماً كبيراً بقدوم المسحيين إلى بلاد اليمن ، ولم يسيئوا معاملتهم ، وذلك نظراً لمشاركتهم لهم فى عداوة الرومان[1] . ولكن فى بداية القرن الرابع بعد الميلاد ظهرت عوامل جديدة دفعت اليهود إلى إعادة النظر فى موقفهم من الجالية المسيحية فى دولة سبأ . ذلك لأن الامبراطورية الرومانية أخذت ترعى الديانة المسيحية ، فاعترف بها قسطنطين الأول (سنة ٣٠٦ — سنة ٣٣٧ م) ، ثم اتخذها ثيودسيس (سنة ٣٧٩ م — سنة ٣٩٥ م) الدين الرسمى للدولة . ومن ثم أخذت الإمبراطورية الرومانية فى تشجيع المسيحية ، فمن جهة صارت تضطهد العناصر غير المسيحية بما فى ذلك اليهود، كما حدث مثلا فى سنة ٣٨٨ م ، ومن جهة أخرى عملت على نشر المسيحية خارج حدودها لما فى ذلك من تعزيز لمصالحها الاقتصادية والسياسية . وما إن أحس اليهود بازدياد نفوذ المسيحيين ، ومساعدة الامبراطورية الرومانية لهم حتى أخذوا يناصبونهم العداء ، ويحرضون العرب على اضطهادهم . ولقد كان اضطهاد اليهود والعرب للمسيحيين من الأسباب التى دفعت دولة أكسوم الحبشية — التى كانت قد دخلت فى المسيحية فى بداية القرن الرابع بعد الميلاد — إلى التدخل لنصرة المسيحيين فى سبأ . وفعلا استطاع « الا أعمدا » ملك الحبشة أن يحتل سبأ سنة ٣٤٥ م .

وعلى الرغم من المقاومة التى قوبلت بها المسيحية من العرب باعتبارها فى حماية الاحتلال الأجنبى ، كان من الطبيعى أن يحد احتلال الأحباش لسبأ من سلطان اليهودية ، وأن يتيح فى الوقت نفسه للمسيحية بعض الانتشار . ويحدثنا كتبة التواريخ الكنسية أنه فى أثناء الاحتلال الحبشى أوفد الامبراطور قسطنطيس (سنة

(١) كان عداء الرومان للمسيحية ذا أثر كبير فى انتشارها خارج حدود الإمبراطورية الرومانية : فمثلا فى سنة ٣٠٦ م صارت المسيحية الدين الرسمى فى أرمينيا ، وذلك بتشجيع من الدولة الفارسية ؛ كما يعتقد أنه فى القرن الرابع الميلادى استجابت مروى فى السودان للمسيحية رغبة منها فى مقاومة النفوذ الرومانى ، وفى مدى هذا القرن أنشىء على النيل — بين الشلال الأول والنيل الأزرق — عدد من الولايات المسيحية نقلت إلينا الأخبار أسماءها وهى « مكرر » و « مرس » و « الوا » .

٣٣٧ م – سنة ٣٦١ م) إلى بلاد اليمن ثيوفيلس للتبشير بالمسيحية ، ولقد استطاع هذا المبشر أن يبنى كنيسة فى كل من ظفار وعدن وإحدى مدن الخليج الفارسى (مسقط أو هرمز) ، كما صار رئيساً لنصارى اليمن. وبعد رحيله سنة ٣٥٦ م أصبحت ظفار مقرًا لرئيس أساقفة يشرف على نجران وهرمز وسقطرى .

على أن الاحتلال الحبشى لسبأ لم يستمر طويلا ؛ فسرعان ما تخلصت منه البلاد ، ولو أن الظروف التى انسحب فيها الأحباش من اليمن لا تزال يكتنفها الغموض. والمعروف على وجه التحقيق هو أن سبأ فى سنة ٣٧٨ م كانت تحت حكم الملك السبئى أو « تبَّع » « كرب يهأمن » الذى كان يلقب « ملك سبأ وذوريدان وحضرموت ويمنات » ، والذى استطاع أن يستعيد جميع الأراضى التى كانت تخضع لملوك سبأ من قبل الاحتلال الحبشى . ولما كان الأحباش يناصرون المسيحية أثناء احتلالهم كان من الطبيعى أن يحيل الملك «كرب يهأمن» إلى اليهودية . والحق أن كلاً من المسيحية واليهودية كانت تحاول أن تكسب إلى جانبها ملوك اليمن أو التبابعة حتى يتسنى لها الإفادة من وراء ذلك . ويبدو أن خامس التبابعة « عبد كلالم » كان يميل إلى المسيحية ، بينما كان خلفه « شرحبيل يكتّف » يميل إلى اليهودية . ومن الواضح أن نشاط الديانتين فى بلاد اليمن قد قلل من نفوذ الوثنية العربية بحيث صار لعبادة الثالوث النجمى المرتبة الأخيرة فى سبأ ، وفى الواحات المشرفة على طريق القوافل العربية مثل نجران التى اشتد فيها نفوذ المسيحية ، ويثرب التى استفحلت فيها سيطرة اليهود . ويتضح ازدياد نفوذ الديانتين من النقوش التى أخذ يقلُّ فيها ظهور أسماء الآلهة المحلية أو الثالوث النجمى ليحل محلها اسم « إله السماء » أو « الإله رب السماء والأرض » أو « الرحمن » .

* * *

وبرغم ما انتاب دولة سبأ بعد الاحتلال الحبشى من المنافسات الدينية بين اليهود والنصارى ، استطاعت هذه الدولة أن تصل على يد التبابعة إلى درجة كبيرة من الازدهار الذى كان يبشر بنهضة شاملة تعمُّ بلاد العرب ، وبنضوج الوعى بالقومية العربية . غير أن اليهود كانوا لهذه النهضة بالمرصاد ؛ ففى أوائل القرن السادس بعد الميلاد راود اليهود أملهم فى تأسيس دولة يهودية فى بلاد اليمن ، وأخذوا يعملون جدياً للوصول إلى هذا الهدف أملا فى السيطرة التامة على دولة سبأ ذات الموارد الفنية والموقع الممتاز . وفعلا تمكن « ذونواس » أو « يوسف أسأر اليهودى أن يغتصب عرش سبأ فيما بين سنتى ٥٢٢م و ٥٢٣ ؛ ثم شرع فى تضييق الخناق على المسيحية التى كانت قد أخذت تنتشر انتشاراً كبيراً فى بلاد اليمن على حساب اليهودية والوثنية ؛ وفى الوقت نفسه تخلى عن السياسة التقليدية لدولة سبأ : فبدأ يتحالف مع الفرس المجوس ضد الدولة البيزنطية وغيرها من الدول المسيحية .

ولقد أدت هذه السياسة إلى مبادرة « الأصبح » نجاشى الحبشة بغزو بلاد اليمن فى سنة ٥٢٣ م للدفاع عن النصارى ، وللقضاء على الملك اليهودى المغتصب . واستطاع « الأصبح » أن يهزم « ذونواس » ، وأن يضطره إلى الاعتصام بجبال اليمن ، كما استطاع أن يدخل العاصمة « ظفار » ، وأن يستولى على المواقع المهمة فيما بين ظفار والشاطئ اليمنى ؛ ثم رجع إلى بلاده فى نفس العام بعد أن ترك حاميات حبشية لمعاونة النصارى . وانتهز «ذونواس» فرصة رجوع « الأصبح » إلى الحبشة ففاجأ ظفار ، وخرب كنيستها ، وقضى على الحاميات ، ثم عمد إلى التخلص من المقاومة المسيحية فى جنوبِ بلاد اليمن . وفى تلك الأثناء كان يبيت أمراً لنجران التى كانت قد دخلت فى المسيحية ، ففى أوائل سنة ٥٢٤ م كلف أحد قواده

« شرحئيل يقبل ذو يزأن »(١) الذى كان بطبيعة الحال على دين الملك أن يتقدم إلى محاضرة نجران من الشمال وذلك حتى يحول من غير شك دون الاتصال بينها وبين نصارى بلاد العرب أو العراق أو الشام . ولم يلبث « ذونواس أن لحق به عند نجران بعد أن بدأ فصل الرياح الموسمية ، واطمأن ذونواس إلى استحالة وقوع الغزو الحبشى . وفى نوفبر سنة ٥٢٤ م انفرد ذونواس وقائده بنصارى نجران : فخيرهم بين اليهودية أو القتل ، ولما استمسكوا بدينهم أرهقهم بصنوف العذاب ، وحفر لهم الأخدود(٢) ، فمنهم من أحرق بالنار ، ومنهم من قتل بالسيف . ولقد بلغت ضحايا هذه المذبحة — حسب المصادر المسيحية والعربية — عشرين ألفاً . وندّد القرآن بهذا العمل الشنيع فى قوله تعالى : « قتل أصحاب الأخدود . النار ذات الوقود . إذ هم عليها قعود . وهم على ما يفعلون بالمؤمنين شهود . وما نقموا منهم إلا أن يؤمنوا بالله العزيز الحميد . » [سورة البروج آيات ٤ — ٨] .

ولم يكتف ذونواس بما فعله ضد نصارى اليمن ونجران ، بل كتب إلى ملك الحيرة وملك الفرس ، العدوين الطبيعيين للامبراطورية البيزنطية المسيحية ، يحرضهما على نصارى بلادهما .

أثارت المذبحة الجماعية التى أقامها ذونواس لنصارى نجران ثائرة العالم المسيحى . وتحكى الأخبار الكنسية أن أحد نصارى نجران ، « دوس ذو ثعلبان » ، استطاع أن يهرب من القتل ، وأن يصل إلى الامبراطور البيزنطى ، ويروى له ما حدث ، وأن الإمبراطور البيزنطى كتب إلى « الأصبح » نجاشى الحبشة يستحثه على الانتقام لإخوانه فى الدين ، ويعرض عليه أن يمدّه بأسطول بيزنطى لمعاونته فى نقل جنوده .

والحق أن نجاشى الحبشة لم يكن لينتظر أخبار المذبحة من بيزنطة ، فبلاده لا يفصلها عن اليمن إلا بوغاز ضيق . ولذا فقد أخذ يعدُّ عدّته فى شتاء سنة ٥٢٤م وربيع سنة ٥٢٥ م ، وما أن انتهى فصل الرياح الموسمية حتى قام بحملته على بلاد اليمن مستعيناً بسفن بيزنطية ، وتحدد الأخبار الكنسية يوم ١٨ مايو تاريخ بداية الحملة. ولقد استطاع « الأصبح » أن يهزم « ذونواس » ، وأن يقضى على دولته اليهودية فى مهدها . ويورد الإخباريون العرب خاتمة عاطفية لـ « ذونواس » : فيذكرون أنه — بعد هزيمته — اقتحم بفرسه البحر ، وخاض فيه إلى أن ابتلعه اليم ، مثل فرعون موسى .

وإذا كانت محاولات « ذونواس » الإجرامية قد باءت بالفشل إلا أنها أدت إلى القضاء على استقلال دولة سبأ ، وإلى انهيار الحضارة اليمنية ، وإلى خمود النهضة العربية التى كانت منبعثة من هذا الجزء من بلاد العرب .

* * *

بالقضاء على دولة سبأ انتقل مركز الثقل فى بلاد العرب إلى مكة ويثرب فى بلاد الحجاز(١) حيث ظهرت بوادر تنبئُ بقرب ازدهار النهضة العربية الجديدة . وكأن اليهود قد أحسوا بما يكمن فى هذه البلاد من دلالات الخير للعرب بخاصة ، بل للعالم بعامة فكانوا لها بالمرصاد حين بُعث النبى العربى عليه السلام ، وأخذ يدعو إلى دين الإسلام .

بدأ الاحتكاك بين اليهودية والإسلام يتضح بعد أن

(١) ينسب إليه النقشان Ryckmans 508 و Ryckmans 507 اللذان اكتشفا حديثاً . وهما يلقيان بعض الضوء على الأعمال التى قام بها ذو نواس وقائده قبل حادثة الأخدود . ويستشف من النقشين أن الخسائر التى منى بها أعداء « ذو نواس » والأسلاب التى استولى عليها بلغت أربعة عشر ألف قتيل ، وأحد عشر ألف أسير ، ومائتين وتسعين ألف رأس من الماشية .

(٢) زار الرحالة « فلبى » وادى نجران ، وذكر أنه شاهد به ضريحاً ينسب إلى أحد شهداء نجران . ويعتقد « فلبى » أن « رجحت » تقع مكان الأخدود . ويقع قصر الأخدود الأثرى بين « القابل » و « د جلة » وهو من الأماكن الغنية بآثارها .

(١) شرحنا ذلك بالتفصيل فى مقالنا « طرق التجارة العربية من عهد سبأ إلى صدر الإسلام » « بالمجلة » عدد أبريل سنة ١٩٥٧ .

هاجر محمد عليه الصلاة والسلام إلى المدينة ؛ ففيها كان اليهود يؤلفون جالية قوية ذات مال ونفوذ . ومن السهل أن نفهم سر احتشاد اليهود فى المدينة : فمن مميزاتها أنها واحة مهمة تقع تقريباً وسط الطريق الرئيسى للقوافل العربية ، ومن ثم حرص اليهود على استيطانها ، والسيطرة عليها . وكان بالمدينة أيضاً الأوس والخزرج ، وهما قبيلتان عربيتان تتنافسان فيما بينهما . وكان عرب المدينة يحسون بوطأة اليهود ، وسيطرتهم عليهم . ولقد كان هذا الإحساس عاملا مهمًّا فى محاولتهم للصلح فيما بينهم ، ورفض المنازعات ، والبحث عن وسيلة للاتحاد ، وأخيراً فى إيوائهم النبى عليه السلام وأصحابه ، ودخولهم فى الإسلام .

• • •

وكانت المشكلة التى جابهت محمداً (ص) فى المدينة هى محاولة التوحيد بين عنصرى سكانها من العرب واليهود ، وعلى الرغم من أن اليهود كانوا يستوطنون بلاد العرب منذ مئات السنين ، فقد ظلوا يعتبرون أنفسهم أجانب عنها . والحق أن هذه مشكلة اليهود فى كل قطر وفى كل عصر : فهم لا يؤمنون إلا بهذه العنصرية التى تجعل اليهودى فى أمريكا مثلا — مهما كانت عراقته الأمريكية — أقرب إلى يهود إسرائيل منه إلى الأمريكيين أنفسهم . على أنه كان فى الإسلام حلٌّ لهذه المشكلة العنصرية على أساس من التاريخ ، فالعرب واليهود من أصل واحد ، وينتسبون إلى جدٍّ واحد هو إبراهيم : العرب عن طريق إسماعيل ، واليهود عن طريق إسحق : « أم كنتم شهداءَ إذ حضر يعقوبَ الموتُ إذ قال لبنيه : ما تعبدون من بعدى ؟ قالوا : نعبدُ إلهك وإلهَ آبائك إبراهيم وإسماعيل وإسحق إلها واحداً ونحن له مسلمون . » (سورة البقرة — آية ١٣٣) .

والإسلام دين وسط يعترف بأنبياء العرب واليهود على السواء : «قولوا آمنا بالله وما أنزل إلينا وما أنزل إلى إبراهيم وإسماعيل وإسحق ويعقوبَ والأسباط وما أوتى موسى وعيسى وما أوتى النبيون من ربهم لا نفرقُ بين أحد منهم ونحن له مسلمون . » (سورة البقرة — آية ١٣٦) .

ولا يكتفى الإسلام بهذا الموقف النظرى ، بل يضرب الدليل العملى : فيؤمر المسلمون بالتوجه فى صلاتهم فترة من الزمن نحو بيت المقدس ، بيت اليهود ، قبل أن يؤمروا بالتوجه نهائيًّا نحو الكعبة ، بيت العرب . ولأمر ما شملت آية واحدة من القرآن الكريم الإشارة إلى أن أمة الإسلام أمة وسط ، والكلام عن التوجه نحو القبلة . « وكذلك جعلناكم أمة وسطاً لتكونوا شهداءَ على الناس ويكون الرسولُ عليكم شهيدا ، وما جعلنا القبلةَ التى كنت عليها إلا لنعلمَ من يتبعُ الرسول ممن ينقلب على عَقِبَيْهِ وإن كانت لكبيرة إلا على الذين هدى الله » (سورة البقرة — آية ١٤٣) .

• • •

وإلى جانب دعوة اليهود إلى الإسلام ، ومحاولة تأليف قلوبهم ، والتوحيد بينهم وبين العرب حتى تقوم فى المدينة دولة قوية متحدة تستطيع أن تجابه المشكلات الخارجية ، وتحرر الروح العربية ، وتنهض بالعرب ، وتنشر نور الإسلام ؛ رغب محمد (ص) أن يسالم يهود المدينة حتى إن آثروا البقاء على دينهم : فما إن حلَّ بالمدينة حتى عقد معهم معاهدة وادعهم فيها ، واتفق معهم على المسالمة فيما بينهم وبين المسلمين ، وعلى التناصر ضد أعدائهم من قريش وغيرها ؛ وهكذا ربط بينهم وبين المسلمين فى المدينة برباط المصلحة الوطنية المشتركة .

غير أن اليهود تغلبت عليهم عنصريتهم ، وأحسوا بما تنطوى عليه دعوة الإسلام من إغراء للعرب ، وتهديد لمصالحهم الاستغلالية فأخذوا منذ اللحظة الأولى يكيدون للنبى (ص) ولدعوته ولأصحابه وللمسلمين . ويورد ابن هشام وغيره من مؤلفى السيرة صفحات كثيرة بما قام به اليهود ضد محمد (ص) وضد الإسلام . ولقد استخدموا فى عدائهم أساليب مختلفة . وكان من الأسلحة الخطيرة

التي استخدموها سلاح الدعاية ، إذ أخذوا يثيرون الشكوك حول الإسلام وحول النبوة بوسائل عديدة ؛ فمن أسئلة خبيثة إلى مغالطات صريحة ، ومن نفاق وتجسس إلى افتراء وبهتان ، ومن تفريق بين الأوس والخزرج إلى إيقاع بين المهاجرين والأنصار . . . وغير ذلك من الدعاية الماكرة التي استطاع الإسلام أن يفلّها . واستخدم اليهود سلاحاً آخر أشد خبثاً ودناءة : فتآمروا على محمد (ص) ، وحاولوا اغتياله ، ولكنه كان حذراً من دسائسهم ومؤامراتهم ، وأنجاه الله منها . ولقد ظل محمد (ص) كريما مع يهود المدينة ، فكان يكتفي بأن يجلي عنها من ثبت خيانته ، ونقضه للعهد ؛ فأجلى يهود بني قينقاع حين تحرشوا به بعد غزوة بدر ، ثم أجلى بني النضير حين تآمروا على اغتياله بعد غزوة أحُد . ولكن اليهود ظلوا يكيدون للإسلام ويرسمون الخطط للقضاء عليه . وأخيرا سنحت لهم الفرصة في غزوة الأحزاب في السنة الخامسة بعد الهجرة .

* * *

وتمثل غزوة الأحزاب أو الخندق أخطر تهديد تعرضت له الدولة العربية الإسلامية في مهدها ، وبالتالي القومية العربية بوجه عام . وقد كانت هذه الغزوة بتدبير من اليهود المقيمين خارج المدينة ، وكاد نجاحها يتم على يد بني قريظة يهود المدينة .

بدأت الغزوة بعد أن قام يهود خيبر — الذين كانوا قد أجلاهم النبي (ص) عن المدينة بعد خيانتهم له — بأن ألّبوا ضد الإسلام في المدينة قريشاً وغطفان وغيرهم من العرب الذين ضاق أفقهم ، وأعماهم حقدهم عن أن يفطنوا إلى ما في دعوة محمد (ص) من خير للعرب ، وازدهار للقومية العربية عامة . وخرجت أحزاب الوثنية العربية ، وجموع اليهودية الغادرة ضد المسلمين الذين رأوا أن يتحصنوا خلف خندق حُفر حول المدينة . وعجزت الأحزاب عن اجتياز الخندق ، والنيل من المسلمين ؛

ولكنهم لم يعدموا وسيلة أخرى يهددون بها المسلمين من داخل المدينة نفسها حتى يثبطوا عزيمتهم ، ويقضوا على مقاومتهم ، فتآمروا مع بني قريظة يهود المدينة .

انتهزت بنو قريظة هذه الفرصة ، فنقضوا حلفهم مع المسلمين : تماماً كما فعلت إسرائيل حين نقضت الهدنة مع مصر عندما تراءى لها سراب بغنم بعد تأميم قناة السويس .

والحق أن نقض بني قريظة للعهد ، وتآمرهم مع الأحزاب أزعج المسلمين إزعاجاً شديداً نظراً لحرج موقفهم بين اليهود في الداخل ، والأحزاب في الخارج .

ولقد وصف القرآن هذا الموقف وصفاً صادقاً « إذ جاءوكم من فوقكم ومن أسفلَ منكم وإذ زاغت الأبصارُ وبلغت القلوبُ الحناجرَ وتظنون بالله الظنونا . هنالك ابتُلِيَ المؤمنون وزُلزلوا زلزالا شديدا » . (سورة الأحزاب — آية ١٠ ، ١١) .

أخذ المسلمون يجابهون هذا الموقف الحرج بالاستعداد والحيلة : فمن جهة كلّف محمد (ص) عدداً من جنده بالتأهب للدفاع ضد غدر بني قريظة داخل المدينة ، على حين تحصن باقيهم وراء الخندق ضد هجوم قريش وأحزابها . ومن جهة أخرى أعمل المسلمون الحيلة ، فأوقعوا بين بني قريظة وبين العرب مستغلين سلاح العنصرية ، وهو سلاح حساس عند اليهود الذين كانوا يشعرون دائماً بعداوتهم للعرب عامة . وهكذا استطاع المسلمون أن يطيلوا فترة انتظار الأحزاب خارج المدينة ، وانتظار بني قريظة في حصونهم دون القيام بهجوم حاسم . وبعد أن انتظر الأحزاب خارج المدينة نحواً من ثلاثين يوماً اضطرهم البرد الشديد والرياح العاصفة إلى فك الحصار ، وإلى الانسحاب مدحورين .

تأكد للمسلمين ما يبيّته اليهود من تهديد لدولتهم الناشئة ، بل للعرب عامة ، فعملوا على التخلص منهم : فقضوا على بقاياهم بالمدينة ، ثم تتبعوهم شمالا على طول الطريق التجاري العربي في خيبر وفي فَدَك .

وأخيراً خرج اليهود من بلاد العرب فى عهد الخليفة الثانى عمر بن الخطاب ، وبذلك نجت القومية العربية من دسائسهم ، وتسنى لها أن تنمو وتزدهر بعيداً عن مؤامراتهم . ولم يبق فى بلاد العرب يهود إلا فى بلاد اليمن حيث هاجروا منها أخيراً إلى إسرائيل .

من مراجع البحث

بالإضافة إلى المراجع المذكورة فى آخر مقالنا « طرق التجارة العربية من عهد سبأ إلى صدر الإسلام » نثبت المصادر الآتية :

الدكتور محمد جمال الدين سرور : قيام الدولة العربية الإسلامية فى حياة محمد صلى الله عليه وسلم . الطبعة الثانية ١٩٥٦ .

Fell (W.), Die Christenverfolgung in Südarabien und die himjarisch — athiopischen Kriege nach abessinischer Uberlieferung. "ZDMG 37 (1881)"

Moberg (A.), The Book of the Himyarites. 1924.

Ryckmans (J.), La Persécution des Chrétiens Himyarites an Sixième Siècle. Istanbul 1956.

Smith (S.), Events in Arabia in the 6th, Century A.D. "BSOAS 16 (1954)".



الأعمال الفلسفية لفيساريون بيلينسكي

تلخيص وعرض للأستاذ محمد مفيد الشوباشي

صدر هذا الكتاب أخيراً باللغتين الإنجليزية والفرنسية مشتملا على أهم ما ابتدعه بيلينسكى فى الفلسفة والأدب والنقد . وقد رحب قراء هاتين اللغتين بصدوره لأن أعمال ذلك المفكر الكبير لم تترجم قبل ذلك إلى اللغات الأجنبية ما عدا مقتطفات منها نشرت متناثرة فى بعض الكتب بقصد الإشهاد بها ، أو التعليق عليها .

وترجع أهمية هذا الكتاب إلى أن مؤلفه كان أول من أبرز العناصر الثورية فى فلسفة هيجل ، وفسرها على نحو جديد فى أسلوب شاعرى أخاذ ، وطبقها على الأوضاع الجائرة فى روسيا القيصرية ، ولم يقصرها طويلا على ميدان الفكر ، ولكنه عرّج بها على ميدان الأدب ، وأخذ يمحص الحركة الأدبية فى روسيا على ضوئها ، فاهتدى إلى المذهب الذى أصبح له خطره الكبير فيا بعد ، وهو مذهب « الأدب الواقعى » ، وكان بذلك الرائد الأول للفلسفة الثورية والأدب الثورىّ ؛ فقد توفى عام ١٨٤٨ عن سبعة وثلاثين عاماً قبل أن تكون الفلسفة الواقعية العلمية التى صدعت أركان الفلسفات الوضعية والمثالية ، ووجهت الأدب إلى الواقعية الثورية — قد استوفت مقوماتها بعد .

بيد أن تحوله فى ميدانى الفلسفة والأدب إلى هذا الاتجاه الجديد لم يقع تلقائيًّا أو عرضيًّا ، ولكنه تولد من ضيقه واختناقه بنظام رق الفلاحين السائد فى بلاده ، وبالحكومة الفردية المطلقة المستبدة بقومه . ثم إن هذا التحول لم يحدث كذلك فجاءة ، بل تمّ بعد نضال مرير بين طبيعته العنيفة الثائرة وعقله الجبار المتسلط عليه ، المتأثر بالفلسفة الألمانية المثالية الرجعية .

انضم فى مطلع حياته إلى شباب روسيا المتمردين على حكومتهم الطاغية مدفوعاً بمزاجة الحاد الذى أشرنا إليه ، وبغريزته النضالية ، وإيمانه العميق بالحق ؛ ولكنه كان فى الوقت نفسه ذا عقلية علمية منطقية تقدس الفكر ، وتؤمن به فوق كل إيمان ، هذه العقلية التى وقعت فى حبائل منطق هيجل الجدلىّ ، فقمعت ميوله الثورية إلى حين .

ولا بد من التمهيد للكتاب الذى نعرضه بإلقاء نظرة خاطفة على بعض الآراء «الهيجيلية» التى تأثر بها بيلينسكى فترة من الزمن ، فانحصر فى ميدان المنطق العقلىّ مبتعداً عن الواقع الثورىّ ؛ فهذه الآراء كانت الأسس التى قامت عليها بحوثه الرجعية والثورية معاً .

تقوم الفلسفة هيجل الجدلية على أن كل ما فى الوجود من ماديات ومعنويات يتطور بلا انقطاع ، فيسفر تطورّه عن ارتقاء الحياة إلى الأفضل والأكمل ، ويتم هذا التطور بصراع النقائض ، أى أن هناك جديداً يتولد باستمرار من صلب القديم ، وينمو على حسابه . وهذا الجديد نقيض للقديم الذى نشأ منه ، وتناقضهما يدفعهما إلى التطاحن الذى لا بد أن ينتهى بتغلب الجديد وقضائه على نقيضه القديم ، وحين يستهلك الجديد القديم ينبثق من عملية الاستهلاك مضمون جديد أرقى من من سابقه ، ويشتمل بدوره على جرثومة نقيض أجدّ منه لا يلبث أن ينمو ويصارعه بدوره ، ويستهلكه فيتولد المضمون الجديد على النحو المذكور ؛ وهكذا يطرد التطور المتولد من الصراع المشتعل فى كل ناحية من نواحى الحياة المادية والبشرية والمعنوية . والطبيعة هى التى تصطنع هذا التطور بوعى كامل ، وتستهدف

به هدفاً محدداً هو تحقيق ذاتها على أكمل وجه ، وتوافر حريتها على أوسع نطاق . وقد أطلق هيجل على تلك الطبيعة اسم « الفكرة المطلقة » ، ودعاها فى بعض الأحيان « الروح المطلق » . وقال إن تلك « الفكرة المطلقة » كانت كامنه فى الأبخرة الغازية قبل أن تتجمد وتتمخض عن الكرة الأرضية ، وإنها أرادت أن تحقق حريتها الكاملة كما قلنا ، فاستطاعت بعد جهد وصراع تناقضى أن تبزغ إلى النور متقمصة فى الأعشاب والأشجار ، ولكنها ضاقت بالجذور التى تشدها إلى الأرض ، فواصلت صراعها حتى استطاعت بعد سلسلة من التطور أن تحيل الأشجار إلى حيوانات انطلقت بين فجاج الأرض . ولا أطيل بعد وضوح قصد هيجل ؛ فقد ظلت « الفكرة المطلقة » تطوّر الموجودات التى تأثر بعضها ببعض كما أثّر فيه ، حتى ظهرت فى صورة الإنسان ، ثم فى صورة المجتمعات البشرية حتى انتهت آخر المطاف إلى تحقيق ذاتها وحريتها الكاملتين بظهورها فى نظام الدولة البروسية فى عهد الإمبراطور فردريك الثالث .

وإذا حاولنا الحكم على الفلسفة الهيجلية من واقع ذلك الشرح الخاطف نجد أنها بعد تنقيتها من شوائبها المثالية الوهمية ، أى من أسطورة « الفكرة المطلقة » — فلسفة ثورية : ذلك لأن حكومات أوروبا الاستبدادية فى ذلك الوقت كانت تستمد القوة والمنعة من فكرة أبدى نظامها، ومن أن سلطانها مستمد من المشيئة العلوية ؛ وقد أيد كتاب أوروبا الرجعيون تلك المعتقدات ، وأصروا على « أن لا جديد تحت الشمس » ، وأن « التاريخ يعيد نفسه » ، وأن نظام الحكم فى بلادهم بلغ غاية الكمال ، واستقر استقراراً سرمدياً . . . فلا عجب أن تزعزع فلسفة هيجل الدعامات التى تستند إليها الحكومات ؛ فهى نذير بتغير الأوضاع ، بل هى تأييد جبار للقوى التقدمية المناهضة للقوى الرجعية ، وبشير بانتصارها على أساس أنها النقيض الجديد الذى سيكتب له النصر الأكيد على النقيض القديم المتداعى ؛ ولذلك بادر هيجل إلى اختتام فلسفته الثورية بالخاتمة الرجعية التى ذكرناها ليحد من غضب حكومته عليه . ولم يكتف بذلك، بل قرر مبدأه المشهور القائل : « كل ما هو حقيقة واقعة معقول ! ، وكل ما هو معقول حقيقة واقعة ! » ومعنى ذلك أن بقاء أية حقيقة فى عالم الواقع دليل على أن تغلب نقيضها عليها لم يحن أوانه بعد ؛ فلو أنها لم تعد ملائمة لزمنها ، ومؤيدة من قوى تعقلها وتذود عنها — لاكتسحها الجديد ، وطلع بالحقيقة الواقعة المستجدة . . . وبالرغم عن أنه يمكن تفسير هذا المبدأ بأنه نتيجة منطقية من نتائج الفلسفة الجدلية التطورية فإن المفسرين الرجعيين فسروه بأن وجود الواقع دليل على ملاءمته لزمنه ، وفى هذا تبرير كاف لبقائه ؛ فلا معنى لمحاولة التخلص منه !

وقد آن لنا بعد هذا الشرح السريع للخطوط الأولى لفلسفة هيجل أن نعود إلى بيلينسكى ، ونرى على ضوء ذلك الشرح كيف أدركها ، وفسرها فى بادئ الأمر ، ثم كيف استقام إدراكه وفهمه لها بعد نضجه .

تأملات أدبية

تحت هذا العنوان كتب بيلينسكى سلسلة المقالات الأولى الواردة فى الكتاب الذى نعرضه . وقد وضح فيها اتجاهه المثالىّ المتخبط فى حبائل الفلسفة الهيجلية ، وإيمانه « بالفكرة المطلقة » التى تتقمص الموجودات وتطورها . وجمح به خياله وهو يحدثنا عن تلك « الفكرة » فقال فى أسلوب شاعرى أخاذ :

« ليس هذا العالم الجميل القدسى الخالد إلا نفحة من « فكرة » واحدة سرمدية ، تكشف عن نفسها فى أشكال غير محدودة ، كأنها مشهد عظيم لوحدة « مطلقة » تظل تتنوع تنوعاً لا يدركه حصر . هذه « الفكرة » (فكرة إله سرمدى أوحد) لا يقر لها قرار ؛ فهى تعيش دون انقطاع ، أى أنها تواصل خلق الأشكال لتدمرها ، وتدمرها لتخلقها ، وهى تتقمص الشمس الساطعة ، والكوكب الدرى ، والنجم السيار ؛

وتحيا وتتنفس فى العباب المصطخب ، فى أثناء مده وجزره ، وفى عواصف الصحراء الرهيبة . . . فى حفيف الأشجار وخرير الغدير . . فى زئير الأسد ودموع الطفل . . . . فى إرادة الإنسان ، وفى تناسق آيات العبقرية . إن عجلة الزمن تدور بسرعة لايدركها العقل . وفى أعلى الفضاء الممتد تنطفئ النجوم انطفاء البراكين ، ويبزغ غيرها مكانها ويسطع . وفى الأرض تنقرض الأسر وتتبدد الأجيال ، ويحل غيرها مكانها ، فيدمر الموت الحياة ، وتدمر الحياة الموت . . إن قوى الطبيعة تشتبك فى نضال مشتعل ، فيقاتل بعضها بعضاً ، ثم تفتر همة المتقاتلين بتدخل قوى جديدة ؛ ولكن الاتساق يسود لذلك العجيج الدائم . . . يسود ميدان الصراع الناشب ما بين عناصر الطبيعة ومواردها . وهكذا تعيش الفكرة ونستطيع نحن أن نلمحها بعيوننا القاصرة . هى حكيمة لأنها تلم بالغيب من أطرافه ، وتحفظ التوازن بين الأشياء ، وترسل الخصب فى طوامى الفيضانات والحمم ، وتطلق النسيم اللطيف النقى فى إثر الزوابع العاصفة وتروض الجمال والنعام فى السهوب الرملية الممتدة عبر إفريقية والجزيرة العربية ، وكذلك تروض الأيول فى برارى الشمال الثلجية . . . هذه هى حكمتها ، وهذا هو كيانها المادى ، ولكن أين الحب إذن؟ لقد خلق الله الإنسان وزوده بالعقل والحواس ليقف على هذه « الفكرة » بالفهم والإدراك ، وليتصل بها فى دفء وحنان ، وليقاسمها الحياة فى شعور بالخلود وبالحب الخلاق . . . » .

ولكن طبيعة بيلينسكى الجياشة بحب شعبه ، التواقة إلى تقدمه لم تقف من فلسفة هيجل عند حد هذا التأمل الشعرى ؛ بل اهتمت — كما قلنا — بعناصرها التقدمية ، فقال ذلك المفكر فى « تأملاته الأدبية » « لا بد لكشف الفكرة من نشوب الصراع بين الخير والشر ، وكذلك بين الحب والأثرة . فلا جدارة بغير كفاح ، ولا ثواب بغير جدارة ، ولا حياة بغير حركة وعمل . إن الإنسانية لا تختلف عن الأفراد فيما تمثله ؛ فهى لا تكف لحظة عن الصراع ، وفى كل لحظة ترقى إلى الأفضل . . . »

وفى الحقبة التى كتب خلالها « تأملاته الأدبية » أى فيما بين عامى ١٨٣٤ — ١٨٣٧ كان يحاول تفسير كل مشكلة من مشكلات الوجود المعنوية والمادية على ضوء نظرية « الفكرة المطلقة » . وقد بذل أهمّ محاولاته هذه فى ميدان الفن . وفيما يلى بعض ما كتبه فى تأملاته المذكورة :

« ما غرض الفن إذن ؟ . . . ما هدفه ؟ إنه بعث « لفكرة » روح الطبيعة العالمى بوساطة الألفاظ والأنغام والسطور والألوان . هذا هو الموضوع الأوحد الأبدى للفن ، إن الإلهام الشعرى يبرز قوى الطبيعة المبدعة ؛ لذلك كان على الشاعر أن يدرس قبل غيره أسرار الطبيعة ، سواء المادى منها والمعنوى ، وأن يتحابا ويتعاطفا . وعلى قدر عبقريته يكون عمق إدراكه للطبيعة ، ويكون كذلك تمكنه من إبرازها لنا فى أوج حيويتها وصدقها . . . نعم ؛ إن الفن تعبير عن « فكرة الوجود العظمى » المتجلية فى مختلف الظواهر التى لا تحصى . لقد حالف التوفيق قول من قال : إن القصة حادث مختصر مما اشتمل عليه قصيد « الأقدار البشرية » الخالد . وأحسب أن هذا التعريف ينصب كذلك على سائر الأعمال الفنية ؛ فالشاعر يسمو بفنه إلى أوجه حين ينجح فى تمكين قارئه من النظر إلى الوجود من زاوية تبدو له الطبيعة خلالها مصغرة كرسم الخريطة ، وحين ينجح كذلك فى إنعاش روح قارئه بنفحة الحياة التى تحرك الوجود ، وباللهب الذى يدفئه » .

كان فى هذه الفترة مؤمناً باطراد تقدم العالم وفق نظرية هيجل التطورية التقدمية التى وافقت هوى فى نفسه الثائرة . وأثر ذلك واضح فى فصول « تأملاته الأدبية » التى استغرقت من الكتاب الذى نعرضه أكثر من مائة صفحة صبّ فيها سخطه على شعراء زمانه وأدبائه ، ولكنه كان يذكر بين حين وحين أن صراع النقائض لا بد أن يشتد ، وأن يلعب أهل الفكر دورهم فيه ، وأن تلقى أقلامهم الوقود فى أتونه . والمطلع على تلك الفصول يلمح تعجله للنهضة الروسية المرتقبة ، وتململه من تشبث أغلبية قومه بالقديم ، وتقديسهم لمشاهير كتابهم القدماء ، وغيرتهم على ما نال أولئك الكتاب من مكانة ، وحرصهم على استبقائها . كان يؤمن بأن معنى الوجود البشرىّ وهدفه يكمنان فى تطوّر المجتمعات الدائم ، واستمتاع الناس بخيرات الحضارة ، والارتفاع بعلومهم وأخلاقهم إلى حد الكمال ليتمكنوا من تغيير الحياة على النحو الذى يعود على البشرية بأجزل الفوائد . . . لذلك بلغ ضيقه بالبطء فى تطور مجتمعه حد الاختناق ، ودلت العبارة التالية على مبلغ سخطه : « لا مناص ! . . . فالتعصب الأعمى للواقع كان دائماً من نصيب المجتمعات البدائية » .

الصلح مع الواقع

ظلّ ضيقه بالبطء فى تطوّر مجتمعه يستفحل حتى انتهى به عام ١٨٣٧ إلى اليأس ؛ ومن ثمّ بدأ يتأثر

بعبارة هيجل التى ذكرناها وهى : « كل ما هو حقيقة واقعة معقول » . وحينما أيقن أن ثورة الفلاحين على نظام الرقّ مستحيلة النشوب فى زمانه أصبح التفسير الرجعىّ لتلك العبارة عقيدة راسخة سيطرت عليه حتى عام ١٨٤٠ ، وقد دعا فترة وقوعه فى براثن المعنى الخاطئ لتلك العبارة « فترة الصلح مع الواقع المحيط بى » . ولم يتضمن الكتاب الذى نعرضه الرسائل والمقالات التى شرح فيها آراءه فى أثناء تلك الفترة ، ولعل ذلك يرجع إلى أن المؤلف نفسه أنكرها فى حياته . بيد أن السياق يحتم علينا المرور سريعاً ببعض ما كتب فى هذا الصدد ليستطيع القارئ أن يتتبع تطور آرائه فى فصول الكتاب التالية .

أقرّ بيلينسكى — استنادا إلى عبارة هيجل المشار إليها — بقاء الحكومة القيصرية الغاشمة ، وبرر ذلك فى بحثه «نقد جوته» و « ذكرى موقعة بوروديتو » ولكنه لم يقرر — كما قرر هيجل — أن نظام الحكم المطلق بلغ ذروة الكمال ، واتسم بالخلود ، وقد بنى هذا التبرير كما قلنا على افتقاد القوى الاجتماعية التى تستطيع مصارعة ذلك النظام الاستبدادى والإطاحة به . ومما كتبه فى هذا الصدد :

« إن كل جديد . . . كل تقدم . . . يصبح حقيقة واقعة حينما ينبثق من « سلبية » القديم نتيجة لتجربة عملية ؛ فهو أشبه بالفكرة الجديدة المستنبطة منطقياً من الفكرة السابقة عليها . . . »

إن قوله هذا يدل على أنه كان يرى الأوضاع الجائرة فى بلاده مرحلة انتقال لم يحن بعد أوان تخطيها ؛ لأن القوى التقدمية لم تتطور وتبلغ من القوة القدر الذى يمكنها من تحقيق رسالتها . كان عدواً لرقّ الفلاحين لا يلين ، ولكنه لم ير مناصا من التسليم مؤقتاً ببقاء ذلك النظام حتى تنبثق تلك القوة التقدمية التى سوف تدمره لا محالة ، وتطلع بالجديد الذى سيحل محله .

على أنه لم ير انتظار القوة التقدمية المرتقبة مكتوف اليدين ؛ فقد دفعته نوازعه الثورية إلى التماس خطة تمهد سبيل ظهورها . وكان من الطبيعى — وهو المفكر الواسع الثقافة — أن يرى تلك الخطة فى رفع مستوى شعبه الثقافى ؛ فالثقافة الواسعة كانت فى نظره حين ذاك سبيل التقدم الأوحد ؛ تبنى النفوس الأبية ، وتغرس حب الحرية ، وتخلق منها النقيض الجديد الكفيل بالقضاء على القديم ، لذلك انضم — كما قلنا — إلى جماعة متمردة اتخذت من نشر الثقافة سلاحاً تقاوم به مظالم الإقطاع ، ووقف قلمه على تحقيق أهدافها . وقد أشار « بوفشوك » إلى ذلك بقوله فى مقدمة الكتاب :

« لقد ركز آماله فى التقدم الخلقى والثقافى ، وفى تبدل ضمير الناس الاجتماعى . كان يعتقد فى إبان نشاطه الفكرى أن التعليم والتهذيب هما وسيلة تغيير العلاقات الاجتماعية . »

ولم تغب عنه ضرورة العمل على تنوير أذهان الجموع الشعبية التى فى براثن الإقطاعية المستعبدة لها . غير أنه لم يرقط العمل على « تنوير » أذهان الإقطاعيين « وإقناعهم » بضرورة تغيير الوضع الاجتماعى !

كان فريق من شباب روسيا الثائرين يناهض فى هذه الأثناء اتجاه بيلينسكى المسالم ، ولا يكفّ عن لوم ذلك الزميل المنشق الذى استعبده المنطق الهيجلى ، وعن تقريعه وتسفيه آرائه . وقاد الفيلسوف الشاب «هيرزن» تلك الحملة ، ونادى بضرورة النزول إلى ميدان الكفاح ، والعمل على إشعال ثورة الفلاحين . وثبت بيلينيسكى فى وجه تلك الحملة إلى حين ، وقاومها فى بادئ الأمر ، بعناد ، ولكنه لم يلبث أن ثاب إلى رشاده ، وقابل « هيرزن » فى « بطرسبورج » عام ١٨٤٠ ، وأقر له بخطئه ، وانضم منذ ذلك اليوم إلى إخوانه الواقعيين الذين لم يروا الخلاص من الإقطاع ومن نظام الرق إلا فى اشتعال الثورة الفعلية .

الثورة على الواقع الرجعى

أفاق بيلينسكى من سباته فجأة ، وتنكر للعقيدة الهيجلية التى اعتنقها زمناً ، واندفع متحمساً فى الاتجاه

المضاد لاتجاهه السابق . وقد وضح هذا التحول فى الفصل الثانى من الكتاب الذى نعرضه، وهو المنشور بعنوان « مقالات ورسائل مختارة من عام ١٨٤١–١٨٤٥ والمستغرق من حيز ذلك الكتاب إلى صفحة ٢٠٧ .

قال يصف صحوته من سباته :

« لقد استيقظت . . . ويفزعنى أن أذكر حلمى الرهيب ،وصلحى غير الطبيعى مع الواقع الروسى البشع ، مع هذه المملكة التى تعيش طبقتها المتميزة عيشة مادية حيوانية : فن تعلق بالوظائف والدرجات و بالأوسمة، ومن حب للمال ، وميل إلى الرشوة والإلحاد والفساد ، ومن افتقاد لمطالب الروح ، ومن انتصار متبجح للغباء والدناءة والعجز ! . . مملكة لا يظهر فيها شعور إنسانى نبيل ، أو فطنة وحكمة ، أو شرف وثقافة إلا تعرض أصحاب تلك الشمائل للاضطهاد والتعذيب ؛ مملكة يطبق فيها الرقيب أعنف الإجراءات البوليسية وهو يتعقب غير المذعنين ؛ مملكة عاش فيها يوشكين فقيراً محروماً ، وتعرض لألوان النذالة ، على حين استمتع فيها أمثال « جريشه » و « بولجارين » اللذين سيطرا على الحركة الأدبية بما يشبع نهمهم ! . . . ليذبل لسان كل من يسلم بتلك الأوضاع ويحاول تبرير بقائها ؛ وإذا ذوى لسانى فسأحتمل ذلك دون تذمر . . . أكل موجود معقول ؟ . . . إن الجلاد موجود فعلا ، ووجوده حقيقة واقعة ، ولكنه مع ذلك كريه فظيع ! . . »

وجاء فى إحدى رسائله لصديقه « بوتكين » :

« كنت أشك دائماً فى هدف فلسفة هيجل ،وأحسب أن أثرها لا يلبث برهة حتى يزول وبالرغم من أنها شاهقة البناء لا تساوى نتائجها النهائية . . . . وأولى بالإنسان أن يموت من أن يوافق على تلك النتائج. وقال فى رسالة أخرى وهو يتحدث عن نظام رق الفلاحين الذى كان سائداً فى روسيا : « يجمل بنا ألا نتأمله ونحن مكتوفو الأيدى ، بل علينا أن نبذل قصارى جهدنا – بعد عجزنا عن توافر الحياة الكريمة – لتهيئة الظروف التى تتيح للناس حياة أفضل فى المستقبل » .

وأخذت بصيرته الثاقبة تقترب به من الجدلية الواقعية شيئاً فشيئاً . وفيما يلى بعض كتاباته التى تدل على ذلك :

« إن مهمة العقل الواعى هى إدراك الحقيقة لا خلقها » . و « الحقيقة تنبت من الأرض ، وليست الأرض التى تنبثق منها الحقائق كافة سوى المجتمعات البشرية » . وجاء فى الرسالة التى بعث بها إلى « بوتكين » فى ٨ من سبتمبر سنة ١٨٤١ : « بلغ إيمانى بالفكرة الجديدة غايته، هذه الفكرة هى الاشتراكية التى أصبحت عندى مسألة المسائل ، وأم الآراء ، وكيان الكائنات والبداية والنهاية لجميع المعتقدات والمعارف ؛ فهى الوجود كله ، والنهاية جميعها ؛ بل هى

المشكلة والحل معاً . وقد احتضنت – فى زعمى – التاريخ والفلسفة والديانات جميعاً . » وما زال بيلينسكى يتدرج فى مراقى الجدلية الواقعية حتى انتهى قبل غيره إلى تلك النتيجة التى فتحت آفاق الفلسفة الثورية الحديثة وهى « أن الآراء والمعتقدات الجدلية ليست إلا انعكاسات لتطور الحياة الجدلى ، أى لتطور الطبيعة والمجتمع البشرى. »

ولم يشغل باله ويستثر حماسته شىء مثل تنقيبه عن الوسائل التى تزيد من سرعة التطور ، وتؤدى إلى انقلاب الحكم القيصرى الإقطاعى . كانت نفسه تشتعل تطلعاً إلى إلغاء نظام الرق ، وإلغاء العقوبات البدنية ، والخلاص من مظالم الرقابة البوليسية . وقد طفحت « رسائله المختارة » التى نتحدث عنها بأروع الآيات البيانية المعبرة عن هذه الأمانى وعن تشوفه إلى تحقيقها .

وبمقدار توطد عقيدته الجدلية الواقعية ظلت نزعته الثورية تزداد اشتعالا . والمتتبع لهذه « الرسائل المختارة » يستطيع أن يتبين ذلك بوضوح : فقد جاء فى رسالته المرسلة إلى صديقه « بوتكين » فى يوم ٢٨ من يونيو سنة ١٨٤١ :

« إنى أفهم اليوم الثورة الفرنسية ومبالغاتها الرومانتيكية ، تلك الثورة التى أثارت ضحكى فيما مضى . وأفهم كذلك حب « مارا » الدموى للحرية ، وكراهيته الدموية لكل من يحاول الانفصال عن الأخوية البشرية. » ما أبدع العالم القديم ! . . . »

ومما جاء فى الرسالة نفسها :

« كان هيجل يحلم بالحكومة الملكية النيابية على أساس أنها الحكومة المثالية ! . . . يا له من رأى تافه ! . . . لا ؛ لا مكان للملوك بعد اليوم ؛ فالملك لا يستطيع أن يصير زميلا وأخاً ؛ فهو لا بد أن يطل على العباد من عل ولو كان ذلك بسبب التقاليد الفارغة ، ولابد أن ينحنى له الناس محافظة على الشكليات . فى حين أن الناس إخوة ، ويجب ألا يفرق بينهم شىء حتى ظلال من تعاظم الأفراد ! . . »

وجاء فى رسالة أخرى أرسلها إلى صديقه المذكور فى يوم ٨ من سبتمبر سنة ١٨٤١ :

« لا نشاط بغير هدف ، ولا هدف بغير مصلحة ، ولا حياة بغير نشاط . . . ولا تنبع المصلحة والنشاط والهدف إلا من مادة الحياة الاجتماعية . هل هذا واضح ؟ هل هو منطقى ؟ » . وكتب فى الرسالة نفسها : « الاشتراكية . . . الاشتراكية أو الموت ! ! هذا هو شعارى . هل يهمنى أن يسمو العبقرى من الأرض إلى السماء على حين تتمرغ الجموع

العانية فى التراب ؟ . . . هل يهمنى أن أدرك الفكرة السامية ، أو أن تنفتح لى آفاق المعانى فى عالم الفن ، وعالم التاريخ والدين ، على حين لا يشاركنى فى الاستمتاع بها إخوتى فى الإنسانية ، وجيرانى فى العقيدة ، أولئك الذين جعلهم الجهل غرباء عنى ، بل أعداء لى ؟ . . أيهمنى أن تسعد النخبة الممتازة على حين لم تتيقن الأغلبية حتى وجود السعادة على وجه الأرض ؟ . . . سحقاً للسعادة إذا كان لا يتمتع بها إلا واحد مثلى من بين كل *ألف مخلوق ! إنى أرفضها إذا لم يشاركنى فيها إخوتى من البشر الذين لم يصلوا إلى مستواى ...* » ونختم هذه المقتطفات بالفقرة التالية الواردة فى الرسالة نفسها أيضاً : « إن أبطال التاريخ المحببين إلى نفسى هم المدمرون للقديم ، هم « لوثر » و « فولتير » و « الإنسيكلوبيديون » . . . وبيرون (فى قصة قابيل) ومن إليهم... »

* * *

استثارت آراء بيلنسكى واتجاهاته الثورية حفيظة مفكرى الغرب الرجعيين ، فرموه بقصور الفهم على على زعم أنه حاول الاهتداء بهدى الفلسفة الألمانية ، ولكنه عجز عن تفهم كنهها ، والوصول إلى سموات عظمتها بسبب جهله باللغة الأصلية التى كتبت بها ، ولذا وقع فى الذبذبة والتخبط ، وانتهى إلى الكفر بها . وكان يسخر من هذا القول . وكتب مرة فى إحدى رسائله متحدياً أولئك الأدعياء !

« لا أدرى : أيحق لى أن أتحدث عن نفسى أم لا ؟ . . ولكن الناس يتحدثون عنى . إنى يا صديقى كما ترانى قطعة من واقع الحياة الروسية . إن فهمى لشعر « جيته » و « شيلر » أعمق من فهم أولئك الذين يحفظونه عن ظهر قلب . . . »

لم يغب عنه أنه يدرك الاتجاهات الفكرية الغربية على نحو أصح من إدراك مفكرى الغرب لها ، أولئك المتفيقهين الذين يقدسون النصوص المركبة المعقدة ، ويستمتعون بالتخبط فى ظلام سراديبها ؛ فقد كان يتفهم تلك الاتجاهات على ضوء الواقع الكشاف .

وقد أخذ عليه الفيلسوف « بليخانوف » كذلك — بالرغم من تقديره لأعماله الأدبية والنقدية — ترسمه فى بحوثه الفلسفية لخطا الفلاسفة الألمان «شيلنج» و « فيخته » و « هيجل » و « فويرباخ » ، وقد فات بليخانوف أن بيلينسكى لم يتأثر تأثراً حاسماً إلا بواقع الحياة فى روسيا ؛ فمن ذلك الواقع وحده استمد آراءه الأصلية النفاذة .

وفيما يلى ما كتبه « يوفشوك » عن ذلك فى مقدمة الكتاب الذى نعرضه :

« كانت آراء بيلينسكى فى الفترة التى كتب خلالها «التأملات الأدبية » تتفق فى كثير من المواضع مع مثالية « شيلنج »المشتملة على بعض مبادىء الفلسفة الجدلية . ولكن بيلينسكى المستنير المتأثر بالواقع المحيط به لم يحصر نفسه فى حدود تلك المثالية ، بل كان أبعد من أن يشارك « شيلنج » فى تقديسه لأرستقراطية الإقطاع ! »

واهتم بيلينسكى فترة من الزمن بالجانب العملى من فلسفة « فيخت » ، أى بالجانب الذى يبحث فى تحوّل الفكرة إلى عمل ، متوهماً أنه سيهدى بذلك إلى وسيلة يحقق بها الأفكار الثورية فى روسيا ، ولكنه سرعان ما أدرك أنه يجرى وراء سراب نظرية وهمية ، وأن الأفكار الصادقة الحقيقية هى المنبثقة من الواقع المحيط به ، وهكذا اهتدى إلى مذهبه الواقعى القائل بأن الواقع المادى — لا الوحى أو العقل — هو الذى يخلق الفكرة ويحوّرها ويغيّرها . وكانت هذه الهداية إيذاناً بنبذه لفلسفة « فيخته » المثالية التى ترى أن الفكرة المنبثقة من العقل العبقرى هى التى تخلق الواقع المادىّ عند تطبيقها .

نتبين مما تقدم أن أصالة بيلينسكى اقتربت به قبل غيره ، من الجدلية العلمية الواقعية بالرغم من أنه كان فى حقيقة أمره ديموقراطياً ثورياً ، واشتراكياً « طوبوياً » .

كان من الطبيعى أن تتغير نظرته إلى الأدب والفن تبعاً لتغير معتقداته الفلسفية ، ولكن هذا التغير لم يقع طفرة واحدة ، وإنما وصل إلى طوره الحاسم بعد تحولات متعددة .

اشتمل الكتاب — بعد « الرسائل المختارة » — على فصل عنوانه «فكرة الفن » . ولم يأت بيلينسكى بجديد فى هذا الفصل إلا تعريفه الآتى للفن : « الفن هو التأمل المباشر للحقيقة ، أو هو تفكير يبدو فى صور » . ولا بد أن نسجل هنا لبيلينسكى أنه أول من قال عن

الفن : إنه تفكير يبدو فى صورة هذا القول الذى يتردد اليوم فى مختلف الأصقاع . ولم يغب عن بيلينسكى أن تعريفه المذكور سيثير الاعتراض ، فالفكرة التى كانت سائدة فيما مضى ، والتى لم تعدم بعض الأنصار حتى فى هذه الأيام — هى أن التفكير والفن نقيضان ؛ ولذلك حاول بيلينسكى فى بحثه أن يبرر تعريفه المذكور ، فأشار إلى العداء الذى استحكم منذ أيام الإغريق بين الشعر والفلسفة ، وقال : إن الناس يحسبون أن الشاعر هو الذى يعيش لحاضره ، مندفعاً وراء عاطفته الوقتية ، غافلا عن الماضى والمستقبل ، مضحياً بالمصلحة فى سبيل المتعة ، متعطشاً للذة ، متناسياً فى سبيلها الأصول الخلقية ، متقلب الأهواء مستهتراً ، سابحاً وراء الخيالات والأوهام . . . ثم قال بيلينسكى مستطرداً .

« إن هذا الرأى هو الشائع بين الناس ، بل هو الشعبى الدارج ، ولكنه يشتمل مع ذلك على صدق عميق ، ثم إن العلم نفسه يؤيده ؛ فلا حياة لكل من الفن والتفكير إلا فى تنافرهما وفى اتحادهما معاً . . . إن الأشياء التى نسميها المادة والطبيعة والحياة والروح والتاريخ والوجود — هى « أفكار تشعر بوجودها » ، وجميع الوقائع والظواهر العالمية المنوعة هى أشكال وأفعال للفكر . . . . والحركة والتطور هما روح الفكر وحياته هكذا نرى أن الأفكار هى أصل الحياة ، هى روحها وقوتها المادية . . »

* * *

يبدو لنا من هذه الأقوال أن رأى بيلينسكى فى الأدب والفن لم يتطور فى أثناء كتابته لذلك البحث إلا تطوراً يسيراً ؛ فهو لم يستطع أن يتخلص من مذهب هيجل القائل بأن الفكرة هى التى تخلق الظواهر المادية ، وأنها أصل الحياة ، ولكن مهمة الفن لم تعد فى نظره محصورة فى تسجيل ظواهر الفكرة وتصويرها ؛ وإنما تجاوزت ذلك إلى مزج الفن بالفكر ، أى مزج هذين النقيضين ، أو التأليف بينهما ، فالتأمل المباشر للحقيقة لا يتم إلا بذلك . وعلى الفنان أن يتابع الحقيقة فى تطورها ، ويبرزها فى أجد صورها .

نقد الأدب الروسى

أخذت بحوثه الأدبية تنضج باتجاهه الواقعى حينما شرع فى نقد أعمال « پوشكين » وغيره من كتاب روسيا وفرنسا . ثم وضح هذا الاتجاه كل الوضوح فى الفصول المنشورة تحت عنوان « نظرة إلى الأدب الروسى خلال عام ١٨٤٦ » . ويضيق المقام هنا عن تلخيص تلك الفصول لتنوع الموضوعات التى طرقتها، ولعلها تستحق أن نفرد لها بحثاً خاصاً لأهميتها . ونكتفى منها بإثبات بعض المبادئ التى قررها بيلينسكى لعلم الجمال ، والتى أصبحت فيما بعد نبراساً اهتدى به الفلاسفة الذين وضعوا «المذهب الواقعى» للأدب والفن .

لقد عرف الفن فى تلك الفصول على — أنه أولا وآخراً — انعكاس للحقيقة الفعلية مصورة فى صور فنية ! وقد رأى « أن الفن يبعث الحقيقة من جديد ، ويعيد خلق الكون دون تحوير . وهو والأدب أقوى وسائل المعرفة ، مثلهما فى ذلك مثل العلم ، وليس معنى هذا أنهما ينقلان الحقيقة كما هى ؛ فمهمة الفنان أن يفسر لنا ظواهر الحقيقة ويثبتها . وهو لا يعكس لنا الحياة والطبيعة كما تعكس المرآة الصورة ، ولكن تصويره يجب أن يشتمل على فكره الحى الذى يمده بالمعنى والموضوعية . . . »

* * *

وآخر ما نشر فى ذلك الكتاب الضخم حجماً وقيمة الرسالة التى وجهها بيلينسكى للكاتب جوجول ، وانتقد فيها كتابه « فصول مختارة من رسائل الأصدقاء » ، هذه الرسالة التى تعد وثيقة تاريخية هامة فى عالم النقد الأدبى : لقد أخذ عليه فيها تملقه الحكومة القيصرية ، وذكره بواجب الكاتب الكبير حيال بلده وقومه ، وقال : إن الأدب الحق هو الذى يمكن الناس من أن يروا حقيقة حالهم وحقيقة أنفسهم كأنهم ينظرون فى مرآة . وإنه هو الذى يتناول المشكلات التى تجثم على صدور الناس ، فيستحثهم على الخلاص منها . وقد كانت هذه الرسالة هى آخر ما خطه قلم بيلينسكى ؛ فقد مات بعدها وهو يستشفى فى بلاد الغربة حالماً بفجر تحرر بلاده .

غانة

في التراث العربي القديم

بقلم الآنسة نادية عبد العزيز

غانة . . اسم تردّد على الألسنة والأسماع فى الأيام الأخيرة ؛ فهى أحدث دولة حصلت على استقلالها بعد كفاح طويل للاستعمار الإنجليزى ، وهى الدولة التى ما إن استقلت حتى انضمت إلى هيئة الأمم المتحدة ، وطلبت إلى زميلاتها من دول إفريقية المستقلة — عقد مؤتمر لبحث المسائل المؤدية إلى النهوض بأقطار أفريقية ، والأخذ بيد ما لم يستقل منها بعدُ ليصل إلى نعيم الحرية .

وغانة . . اسم حديث قديم ؛ فإن هذه الدولة الحديثة أطلقته على نفسها فور خلعها نير الاستعباد ، فاسترجعت بذلك ماضيها البعيد الذى كانت تعرف به . وألقت عن نفسها الاسم الذي اشتهرت به أيام الاستعمار ، ويوحى — فيما يوحى — بالاستغلال ، وهو : اسم « ساحل الذهب » .

وهذا الاتصال الذى تريده غانة بأقطار أفريقية يحيى اتصالا وثيقاً كان بينهاو بين الأقطار العربية الأفريقية خاصة . فقد عرف العرب غانة منذ زمن بعيد ، ووصفها جغرافيوهم ورحّالوهم فى كتبهم منذ القرن الثالث الهجرى ، وكانت رحلات العرب إليها منتظمة من أقطار ثلاثة : المغرب الأقصى ، وطرابلس ، ومصر . وأطلقوا عليها أسماء غانة ، وبلاد التبر ، وأرض السودان . ويحاول هذا المقال أن يقوم بجولة فى كتب هؤلاء المؤلفين ، والتعرف على الوجوه التى وصفوها من هذه البلاد .

وأول من نعرض له ابن الفقيه صاحب كتاب البلدان ، والمتوفى عام ٢٨٩ هـ ، وقد وصف فى اختصار طريقين من طرق الاتصال بغانة ، هما : طريق المغرب الأقصى ومصر ، وكذلك بعض عادات أهل غانة قال :

ومن طرقلة (وهى عاصمة السوس الأقصى ، وهو فى أقصى غرب المغرب الأقصى) إلى مدينة غانة مسيرة ثلاثة أشهر : مفاوز ، وقفار ، وبلاد غانة ينبت فيها الذهب نباتاً فى الرمل كما ينبت الجزر ، ويقطف عند بزوغ الشمس . وطعامهم الذرة واللوبياء ، ويسمون الذرة الدخن . ولباسهم جلود النمور ، وهى هناك كثيرة . . . وإذا جاوزت بلاد غانة إلى أرض مصر ، انتهيت إلى أمة من السودان يقال لها : كوْكوْ ، ثم إلى أمة يقال لها مرندة، ثم إلى أمة يقال لها مراوة ، ثم إلى واحات مصر » .

ووصف إبراهيم بن محمد الإصطخرى ، من أهل القرن الرابع ، فى كتابه مسالك الممالك ، اتساع أراضى غانة ، وأهلها ، وطعامهم . فقال :

« وبلدان السودان بلدان عريضة إلا أنها قفرة قشفة جداً ، ولهم — فى جبال لهم فيها — عامة ما يكون فى بلاد الإسلام من الفواكه ، إلا أنهم لا يطعمونه ، ولهم أطعمة يتغذون بها من فواكه ونبات وغير ذلك مما لا يعرف فى بلدان الإسلام . والخدم السود الذين يباعون فى بلدان الإسلام منهم ، وليس هم بنوبة ولا بزنج ولا من البجة ، إلا أنهم جنس على حدة أشد سواداً من الجميع وأصفى . ويقال : إنه ليس فى أقاليم السودان من الحبشة والنوبة والبجة وغيرهم إقليم هو أوسع منه ، ويمتدون إلى قرب البحر المحيط مما يلى الجنوب ، ومما يلى الشمال على مفازة تنتهى إلى مفاوز مصر من وراء الواحات ، ثم إلى مفاوز بينها وبين أرض النوبة ، ثم على مفاوز بينها وبين أرض الزنج . وليس لها اتصال بشىء من الممالك والعمارات إلا من وجه المغرب ، لصعوبة المسالك بينها وبين سائر الأمم » .

وواضح أن الإصطخرى أخطأ فى عبارته الأخيرة ؛ لأن ابن حوقل أشار إلى طريق كان بين غانة ومصر عن

طريق الواحات ، فليست الصلة الوحيدة بينها وبين العالم المعروف قديماً — عن طريق المغرب وحده . ولكن ابن حوقل يزيل الإشكال — وهو من أهل القرن الرابع أيضاً — فى كتابه المسالك والممالك ، إذ يقول :

« ويكون بين درته وبلاد الزنج برارى عظيمة ورمال ، كانت فى سالف الزمان مسلوكة ، وفيها الطريق من مصر إلى غانة ، فتواترت الرياح على قوافلهم ومفرداتهم ، فأهلكت غير قافلة ، وأتت على غير مفردة . وقصدهم أيضاً العدو فأهلكهم غير دفعة ، فانتقلوا عن ذلك الطريق ، وتركوه إلى سجلماسة . . . ومن أودغشت إلى غانة بضعة عشر يوماً بالمفردة ، ومن غانة إلى كوغة ١٥ يوماً ، ومن كوغة إلى سامة دون الشهر ، ومن سامة إلى كزم نحو شهر أيضاً ، ومن كزم إلى كوكو شهران ، ومن كوكو إلى مرندة شهر ، ومن مرندة إلى زويلة شهران » .

وزويلة هذه بطرابلس . وابن حوقل لا يعرض لشئ غير وصف الطريق ، ولكنه ذكر فى موضع آخر أن بغانة جالية كبيرة من المسلمين ، سمح صاحب غانة لها بأن تتحاكم إلى قاض مسلم .

وإذا انتقلنا إلى القرن السادس ، وجدنا الإدريسى يصف غانة وصفاً مطولا ، تختلف فيه صورتها عن الصورة السابقة كثيراً . قال :

« ومن مدينة ملل إلى مدينة غانة الكبرى نحو ١٢ مرحلة فى رمال ودهاس لا ماء بها . وغانة مدينتان على ضفتى البحر الحلو ، وهى أكبر بلاد السودان قطراً ، وأكثرها خلقاً ، وأوسعها متجراً ، وإليها يقصد التجار المياسير من جميع البلاد المحيطة بها ، ومن سائر بلاد المغرب الأقصى . وأهلها مسلمون ، وملكها فيما يوصف من ذرية صالح بن عبد الله بن الحسن بن الحسن بن على بن أبى طالب . وهو يخطب لنفسه ، لكنه تحت طاعة أمير المؤمنين العباسى . وله قصر على ضفة النيل* (يريد نهر النيجر) قد أوثق بنيانه، وأحكم إتقانه ، وزينت مساكنه بضروب من النقوشات والأدهان وشمسيات الزجاج . وكان بنيان هذا القصر فى عام ٥١٠ من سنى الهجرة . وتتصل مملكته وأرضه بأرض « ونقارة » ، وهى بلاد التبر المذكورة الموصوفة به كثرة وطيباً . والذى يعلمه أهل المغرب الأقصى علماً يقينيا لا اختلاف فيه أن له فى قصره لبنة من ذهب ، وزنها ٣٠ رطلا من ذهب ، تبرة واحدة خلقها الله تعالى خلقة تامة من غير أن تسبك فى نار أو تطرق بآلة ، وقد نقر فيها ثقباً ، وهى مربطة لفرس الملك ، وهى من الأشياء المغربة التى ليست عند غيره ، ولا صحت لأحد إلا له ، وهو يفخر بها على سائر ملوك السودان .

وهو أعدل الناس فيما يحكى عنه . ومن سيرته فى قربه من الناس وعدله فيهم ، أن له جملة قواد يركبون إلى قصره فى صباح كل يوم . ولكل قائد منهم طبل يضرب على رأسه ، فإذا وصل إلى باب القصر سكت . فإذا اجتمع إليه جميع قواده ركب وسار يقدمهم ، ويمشى فى أزقة المدينة ودائر البلد . فن كانت له مظلمة أو نابه أمر تصدى له . فلا يزال حاضراً بين يديه حتى يقضى مظلمته . ثم يرجع إلى قصره ويفرق قواده . فإذا كان بعد العصر وسكن حر الشمس ، ركب مرة ثانية وخرج وحوله أجناده . فلا يقدر أحد على قربه ولا على الوصول إليه . وركوبه فى كل يوم مرتين ، سيرة معلومة . وهذا مشهور من عدله .

ولباسه إزار حرير يتوشح به ، أو بردة يلتف بها ، وسراويل فى وسطه ، ونعل شراكى فى قدمه . وركوبه الخيل . وله حلية حسنة ، وزى كامل يقدمه أمامه فى أعياده . وله بنود كثيرة وراية واحدة . وتمشى أمامه الفيلة والزرائف وضروب من الوحوش التى فى بلاد السودان .

ولهم فى النيل زوارق وثيقة الإنشاء يتصيدون فيها ، ويتصرفون بين المدينتين بها . ولباس أهل غانة الأزر والفوط والأكسية ، كل أحد على قدر همته .

وأرض غانة تتصل من غربيها ببلاد مقزارة ، ومن شرقيها ببلاد ونقارة ، وشمالها بالصحراء المتصلة التى بين أرض السودان وأرض البربر ، وتتصل بجنوبها بأرض الكفار من الململية وغيرها*.

« ومن مدينة غانة إلى أول بلاد ونقارة ٨ أيام . وبلاد ونقارة هذه هى بلاد التبر المشهورة بالطيب والكثرة . وهى جزيرة طولها ٣٠٠ ميل وعرضها ١٥٠ ميل ، والنيل يحيط بها من كل جهة فى معظم السنة فإذا كان فى شهر أغشت (أغسطس) وحمى القيظ ، وخرج النيل وفاض ، غطى هذه الجزيرة أو أكثرها ، وأقام عليها مدته التى من عادته أن يقيم عليها ، ثم يأخذ فى الرجوع . فإذا أخذ فى الرجوع والجزر ، رجع كل من فى بلاد السودان المنحشرين إلى تلك الجزيرة بحاثاً يبحثون طول أيام رجوع النيل . فيجد كل إنسان منهم فى بحثه هناك ما أعطاه الله سبحانه كثيراً أو قليلا من التبر ، وما يخيب منهم أحد . فإذا عاد النيل إلى حده ، باع الناس ما حصل بأيديهم من التبر ، وتاجر بعضهم بعضاً . واشترى أكثره أهل وارقلان ، وأهل المغرب الأقصى ، وأخرجوه إلى دور السك فى بلادهم فيضربونه دنانير ، ويتصرفون بها فى التجارات والبضائع

(*) « النيل » فى هذا المقال هو « النيجر » ، ولم يكن معروفاً ، بل كان الجغرافيون فى القرون الوسطى يعتقدون أن النيل يتجه من الغرب إلى الشرق ، ثم إلى الشمال . وأى نهر فى إفريقية الوسطى كان عندهم هو « النيل » .

(*) تمتد غانة الآن جنوباً إلى المحيط الأطلسى .

هكذا فى كل سنة . وهى أكبر غلة عند السودان ، وعليها يعولون : صغيرهم وكبيرهم .

وأرض ونقارة فيها بلاد معمورة ، ومعاقل مشهورة ، وأهلها أغنياء ، والتبر عندهم وبأيديهم كثير ، والخيرات مجلوبة إليهم من أطراف الأرض وأقاصيها . ولباسهم الأزر والأكسية والقداوير ، وهم سود جداً .

فمن مدن ونقارة « تيرق » ، وهى مدينة كبيرة ، وفيها خلق كثيرة ، لكن ليس لها سور ولا حظيرة . وهى فى طاعة صاحب غانة ، وله يخطبون ، وإليه يتحاكمون . وبين غانة وتيرق ٦ أيام ، وطريقها مع النيل .

ومن مدينة تيرق إلى مدينة مداسة ٦ أيام . ومدينة مداسة هذه مدينة متوسطة ، كثيرة العمارة ، صالحة العمالات ، وفى أهلها معرفة . وهى على شمال النيل ، ومنه شربهم . وهى بلد أرز وذرة ، كبيرة الحب طعمها صالح ، وأكثر معايشهم من الحوت (وهو السمك) وتصيده ، وتجارتهم بالتبر .

ومن مدينة مداسة إلى بلد سغارة ٦ مراحل . وبين مداسه وسغارة إلى جهة الشمال ومع الصحراء ، قوم يقال لهم بغامة ، وهم برابر رحالة لا يقيمون فى مكان ، يرعون أجمالهم على ساحل نهر يأتى من ناحية المشرق فيصب فى النيل . واللبن عندهم كثير ومنه يعيشون .

ومن مدينة سغارة إلى مدينة سمقندة ٨ أيام . ومدينة سمقندة هذه مدينة لطيفة ، على ضفة البحر الحلو .

ومنها إلى مدينة غربيل ٩ أيام . ومن مدينة سغارة إلى مدينة غربيل جنوباً ٦ أيام . ومدينة غربيل هذه على ضفة البحر الحلو . وهى مدينة لطيفة القدر ، فى سفح جبل يعلوها من جهة الجنوب . وشرب أهلها من النيل ، ولباسهم الصوف ، وأكلهم الذرة والحوت وألبان الإبل . وأهلها يتصرفون فى تلك البلاد بضروب من التجارات التى تدور بين أيديهم .

ومن مدينة غربيل مع الغرب إلى مدينة غيارة ١١ مرحلة . ومدينة غيارة هذه على ضفة النيل ، وعليها حفير دائر بها ، وبها خلق كثير ، وفى أهلها نجدة ومعرفة ، وهم يغيرون على بلاد لم يسبونهم ويأتون بهم ويبيعونهم من تجار غانة . وبين غيارة وأرض لم ١٣ مرحلة . وهم يركبون النجب من الجمال ، ويتزودون الماء ، ويسرون بالليل ، ويصلونه بالنهار ، إلى أن يغنموا ويرجعوا إلى بلدهم بما يفتح الله عليهم من السبى من أهل لم . ومن مدينة غيارة إلى مدينة غانة ١١ مرحلة ، ومياهها قليل .

وجملة هذه البلاد التى ذكرناها هى فى طاعة صاحب غانة ، وإليه يؤدون لوازمهم ، وهو القائم بحمايتهم . . .

وصحراء نيسر (التى تؤدى إلى غانة وهى الصحراء الكبرى الآن) قليلة الإنس ولا عامر بها . وبها الماء القليل ، ويتزود به من مجابات معلومة ، ومنها مجابة نيسر التى ذكرنا أنها ١٤ يوماً لا ماء بها ، ولا يوجد له أثر فيها ، وهى مشهورة بذلك . وفى هذه الصحراء المعروفة بصحراء نيسر حيات كثيرة ، طوال القدود ، غلاظ الأجسام ، والسودان يصيدونها ويقطعون رءوسها ويرمون بها ، ويطبخونها بالملح والماء والشيح ويأكلونها ، وهى عندهم أطيب طعام يأكلونه . وهذه الصحراء يسلكها المسافرون فى زمان الخريف . وصفة السير بها أنهم يوقرون أجمالهم فى السحر الأخير ، ويمشون إلى أن تطلع الشمس ، ويكثر نورها فى الجو ، ويشتد الحر على الأرض ، فيحطون أحمالهم ، ويقيدون أجمالهم ، ويعرسون أمتعتهم ، ويخيمون على أنفسهم ظلالا تكنهم من حر الهجير وسموم القائلة . ويقيمون كذلك إلى أول وقت العصر ، وحين تأخذ الشمس فى الميل والانحطاط فى جهة المغرب ، يرحلون من هناك ، ويمشون بقية يومهم ، ويصلون المشى إلى وقت العتمة . ويعرسون أينما وصلوا ، ويبيتون بقية ليلهم إلى وقت الفجر الأخير ، ثم يرحلون . وهكذا سفر التجار الداخلين إلى بلاد السودان على هذا الترتيب لا يفارقونه ، لأن الشمس تقتل بحرها من تعرض للمشى فى القائلة عند شدة القيظ وحرارة الأرض » .

ويكمل ياقوت الحموى فى القرن السابع صورة الرحلة فى هذا الطريق الشاق ، ويرسم صورة المبايعات بين التجار ، فيقول :

« بلاد التبر إليها ينسب الذهب الخالص ، وهى فى جنوب المغرب ، تسافر التجار من سجلماسة إلى مدينة فى حدود السودان يقال لها غانة ، وجهازهم الملح وعقد خشب الصنوبر . . وخرز الزجاج الأزرق ، وأسورة نحاس أحمر ، وحلق ، وخواتم نحاس لا غير . ويحملون منها الجمال الوافرة القوية أوقارها . ويحملون الماء من بلاد لمتونة — وهم الملثمون ، وهم قوم من بربر المغرب ، فى الروايا والأسقية . ويسيرون فيرون المياه فاسدة مهلكة ، ليس لها من صفات الماء إلا التميع . فيحملون الماء من بلاد لمتونة ، ويشربون ويسقون جمالهم . ومن أول ما يشربونها تتغير أمزجتهم ويسقمون خصوصاً من لم يتقدم له عادة بشربه حتى يصلوا إلى غانة بعد مشاق عظيمة . فينزلون فيها ويتطيبون ثم يستصحبون الأدلاء ، ويستكثرون من حمل المياه . ويأخذون معهم جهابذة وسماسرة لعقد المعاملات بينهم وبين أرباب التبر . فيمرون بطريقهم على صحار فيها رياح السموم تنشف المياه داخل الأسقية . فيتحايلون بحمل الماء فيها ليرمقوا به ، وذلك أنهم يستصحبون جمالا خالية لا أوقار عليها يعطشونها قبل ورودهم على الماء نهاراً وليلا ، ثم يسقونها نهلا وعللا إلى أن تمتلىء أجوافها ثم تسوقها الحداة . فإذا نشف ما فى أسقيتهم واحتاجوا إلى الماء ، نحروا جملا وترمقوا بما فى بطنه ، وأسرعوا السير حتى يردوا مياهاً أخر . فملئوا منها أسقيتهم ، وساروا

مجدين بعناء شديد حتى يقدموا الموضع الذى يحجز بينهم وبين أصحاب التبر .

فإذا وصلوا ضربوا طبولا معهم عظيمة تسمع من الأفق الذى يسامت هذا الصنف من السودان ، ويقال : إنهم فى مكامن وأسراب تحت الأرض ، عراة لا يعرفون ستراً ، مع أن هؤلاء القوم لا يدعون تاجراً أبداً يراهم ، وإنما هكذا تنقل صفاتهم . فإذا علم التجار أنهم سمعوا الطبل ، أخرجوا ما صحبهم من البضائع المذكورة . فوضع كل تاجر ما يخصه من ذلك ، كل صنف على جهة ، ويذهبون عن الموضع مرحلة . فيأتى السودان ومعهم التبر ، فيضعون إلى جانب كل صنف منها مقداراً من التبر وينصرفون . ثم يأتى التجار بعدهم فيأخذ كل واحد ما وجد بجنب بضاعته من التبر ، ويتركون البضائع وينصرفون بعد أن يضربوا طبولهم . وليس وراء هؤلاء ما يعلم ، وأظن أنه لا يكون ثم حيوان ؛ لشدة إحراق الشمس . وبين هذه البلاد وسجلماسة ثلاثة أشهر .

وأختتم هذه الجولة بالسير مع ابن بطوطة فى رحلته :

« ولما عزمت على السفر إلى « مالى » ، وبينها وبين « ايوالاتن » مسيرة أربعة وعشرين يوماً للمجد ، اكتريت دليلا من « مسوفة » إذ لا حاجة إلى السفر فى رفقة لأمن تلك الطريق . وتلك الطريق كثيرة الأشجار ، وأشجارها عادية * ضخمة تستظل القافلة بظل الشجرة منها ، وبعضها لا أغصان لها ولا ورق ، ولكن ظل جسدها بحيث يستظل به الإنسان . وبعض تلك الأشجار قد استأس داخلها ، واستنقع فيه ماء المطر ، فكأنها بئر . ويشرب الناس من الماء الذى فيها ، ويكون فى بعضها النحل والعسل فيشتاره الناس منها . ولقد مررت بشجرة منها فوجدت فى داخلها رجلا حائكاً قد نصب بها مرمته وهو ينسج فعجبت منه ... وفى أشجار هذه الغابة التى بين ايوالاتن ومالى ما يشبه ثمرة الإجاص والتفاح والخوخ والمشمش وليست بها . وفيها أشجار ** تثمر شبه الفقوس ، فإذا طاب انفلق عن شىء شبه الدقيق ، فيطبخونه ويأكلونه ، ويباع بالأسواق ، ويستخرجون من هذه الأرض حبات كالفول فيقلونها ويأكلونها ، وطعمها كطعم الحمص المقلو ، وربما طحنوها وصنعوا منها شبه الإسفنج ، وقلوه بالغرتى ، وهو ثمر كالإجاص شديد الحلاوة ، مضر بالبيض إذا أكلوه ، ويدق عظمه فيستخرج منه زيت لهم فيه منافع ، فمنها أنهم يطبخون به ، ويسرجون السرج ، ويقلون به هذا الإسفنج ، ويدهنون به ، ويخلطونه بتراب عندهم ويسطحون به الدور كما تسطح بالجير . وهو عندهم كثير متيسر ، ويحمل من بلد إلى بلد فى قرع كبار ، تسع القرعة منها قدر ما تسعه القلة ببلادنا . والقرع ببلاد السودان يعظم ومنه يصنعون الجفان ، يقطعون القرعة نصفين ، فيصنعون منها جفنتين ، وينقشونها نقشاً حسناً . وإذا سافر أحدهم يتبعه عبيده وجواريه يحملون فرشه وأوانيه التى يأكل ويشرب فيها ، وهى من القرع . والمسافر بهذه البلاد لا يحمل زاداً ولا إداماً ولا ديناراً ولا درهماً ، إنما يحمل قطع الملح ، وحلى الزجاج الذى يسميه الناس النظم ، وبعض السلع العطرية ، وأكثر ما يعجبهم منها القرنفل ، والمصطكى ، وتاسرغنت وهو بخورهم . فإذا وصل قرية ، جاء نساء السودان باللبن والدجاج ودقيق النبق والأرز والفونى — وهو كحب الخردل يصنع منه الكسكسو — والعصيدة ودقيق اللوبيا ، فيشترى منهن ما أحب من ذلك ، إلا أن الأرز يضر أكله بالبيض ، والفونى خير منه .

وبعد مسيرة عشرة أيام من ايوالاتن ، وصلنا إلى قرية زاغرى ، وهى قرية كبيرة يسكنها تجار السودان ويسمون ونجراته ، ويسكن معهم جماعة من البيض يذهبون مذهب الأباضية ويسمون صغنغو ، والسنيون المالكيون من البيض يسمون عندهم تورى ...

وللسلطان « مالى » قبة مرتفعة ، بابها بداخل داره ، يقعد فيها أكثر الأوقات . ولها من جهة المشور طيقان ثلاثة من الخشب مغشاة بصفائح الفضة ، وتحتها ثلاثة مغشاة بصفائح الذهب أو هى فضة مذهبة ، وعليها ستور ملف . فإذا كان يوم جلوسه بالقبة رفعت الستور ، فعلم أنه يجلس ؛ فإذا جلس أخرج من شباك إحدى الطاقات شرابة حرير قد ربط فيها منديل مصرى مرقوم ، فإذا رأى الناس المنديل ضربت الأطبال والأبواق . ثم يخرج من القصر نحو ثلاثمائة من العبيد ، فى أيدى بعضهم القسى ، وفى أيدى بعضهم الرماح والدرق . فيقف أصحاب الرماح منهم ميمنة وميسرة ، ويجلس أصحاب القسى كذلك . ثم يؤتى بفرسين مسرجين ملجمين ، ومعهما كبشان يذكرون أنهما ينفعان من العين . وعند جلوسه يخرج ثلاثة من عبيده مسرعين فيدعون نائبه قنجا موسى . وتأتى الفرارية ، وهم الأمراء ، ويأتى الخطيب والفقهاء ، فيقعدون أمام السلحدارية يمنة ويسرة فى المشور . ويقف دوغا الترجمان على باب المشور ، وعليه الثياب الفاخرة من الزردخانة وغيرها ، وعلى رأسه عمامة ذات حواشى ، لهم فى تعميمها صنعة بديعة ، وهو متقلد سيفاً غمده من الذهب ، وفى رجليه الخف والمهاميز . ولا يلبس أحد ذلك اليوم خفاً غيره ، ويكون فى يده رمحان صغيران : أحدهما من ذهب ، والآخر من فضة ، وأسنتهما من الحديد . ويجلس الأجناد والولاة والفتيان ومسوفة وغيرهم خارج المشور فى شارع هنالك متسع فيه أشجار . وكل فرارى بين يديه أصحابه بالرماح والقسى والأطبال والأبواق ، وبوقاتهم من أنياب الفيلة ، وآلات الطرب المصنوعة من القصب والقرع ، ويضرب بالسطاعة ولها صوت عجيب . وكل فرارى له كنانة قد علقها بين كتفيه ، وقوسه بيده ، وهو راكب فرساً ، وأصحابه بين مشاة وركبان . ويكون بداخل المشور تحت الطيقان

(*) النسبة إلى قوم « عاد » .

(**) Bread tree أى شجر الخبز .

رجل واقف ، فن أراد أن يكلم السلطان ، كلم دوغا ، ويكلم دوغا لذلك الواقف ، ويكلم الواقف السلطان . . .

والسودان أعظم الناس تواضعاً لملكهم وأشدهم تذللا له ، ويحلفون باسمه . . . فإذا دعا بأحدهم عند جلوسه بالقبة التى ذكرناها ، نزع المدعو ثيابه ولبس ثياباً خلقة ، ونزع عمامته وجعل شاشية وسخة ، ودخل رافعاً ثيابه وسراويله إلى نصف ساقه ، وتقدم بذلة ومسكنة ، وضرب الأرض بمرفقيه ضرباً شديداً ، ووقف كالراكع يسمع كلامه . وإذا كلم أحدهم السلطان فرد عليه جوابه ، كشف ثيابه عن ظهره ، ورمى بالتراب على رأسه وظهره ، كما يفعل المغتسل بالماء . . . وإذا تكلم السلطان فى مجلسه بكلام ، وضع الحاضرون عمائمهم عن رءوسهم وأنصتوا للكلام .

ومن أفعالهم الحسنة قلة الظلم ، فهم أبعد الناس عنه ، وسلطانهم لا يسامح أحداً فى شىء منه . ومنها شمول الأمن فى بلادهم فلا يخاف المسافر فيها ، ولا المقيم من سارق ولا غاصب ، ومنها عدم تعرضهم لمال من يموت ببلادهم من البيض ولو كان القناطير المقنطرة ، وإنما يتركونه بيد ثقة من البيض حتى يأخذه مستحقه ، ومنها مواظبتهم للصلوات والتزامهم لها فى الجماعات ، وضربهم أولادهم عليها . وإذا كان يوم الجمعة ، ولم يبكر الإنسان إلى المسجد ، لم يجد أين يصلى لكثرة الزحام . ومن عادتهم أن يبعث كل إنسان غلامه بسجادته فيبسطها له بموضع يستحقه بها حتى يذهب إلى المسجد ، وسجاداتهم من سقف شجر يشبه النخل ولا ثمر له . ومنها لباسهم الثياب البيض الحسان يوم الجمعة ، ولو لم يكن لأحدهم إلا قميص خلق غسله ونظفه وشهد به الجمعة . ومنها عنايتهم بحفظ القرآن العظيم ، وهم يجعلون لأولادهم القيود إذا ظهر فى حقهم التقصير فى حفظه ، فلا تفك عنهم حتى يحفظوه .

ومن مساوى أفعالهم كون الخدم والجوارى والبنات الصغار يظهرن للناس عرايا باديات العورات . ولقد كنت أرى فى رمضان كثيراً منهن على تلك الصورة ؛ فإن عادة الفرارية أن يفطروا بدار السلطان ، ويأتى كل واحد منهم بطعامه تحمله العشرون فما فوقهن من جواريه وهن عرايا ، ومنها دخول النساء على السلطان عرايا غير مستترات ، وتعرى بناته . ولقد رأيت فى ليلة سبع وعشرين من رمضان نحو مائة جارية خرجن بالطعام من قصره عرايا ومعهن بنتان له ناهدان ليس عليهما ستر . . . » .

ويجب الإشارة إلى أن كلام ابن بطوطة كله عن « مالى » ولا يذكر غانة . ولا أهمية المذلك ، لأن بعض الغزاة دمروا مدينة غانة قديماً ، ثم قامت بعد ذلك دولة أخرى اتخذت مدينة مالى عاصمة لها .

مراجع المقال :

١ – ابن الفقيه : كتاب البلدان ، من المكتبة الجغرافية ، طبع ليدن .

٢ – الإصطخرى : مسالك الممالك ، من المكتبة الجغرافية ، طبع ليدن ١٨٧٣ .

٣ – الإدريسى : نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق ، مخطوط بدار الكتب المصرية .

٤ – ياقوت بن عبد الله الحموى : معجم البلدان ، طبع ليبسك ١٨٦٦ .

٥ – ابن بطوطة : رحلته المسماة تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار ، المطبعة الخيرية ١٣٢٢ هـ .

٦ – Gibb : Ibn Battuta travels in Asia and Africa – London 1929.

من أعلام السينما

د . و . جريفيث

بقلم الأستاذ احمد الحضرى

يرى بعض الباحثين فى تاريخ صناعة السينما وتطورها أننا إذا أردنا متابعة فكرة اختراع السينما على مر السنين فعلينا أن نبدأ منذ فكر أول إنسان فى عرض أية صور متحركة بأية وسيلة كانت . . ثم نتتبع التسلسل الذى تلا ذلك حتى نصل إلى يومنا هذا ، ومعنى ذلك أن نبدأ منذ ٥٠٠٠ سنة مضت عند ما فكر أهل الصين فيما هو معروف عندنا الآن باسم « خيال الظل » ، حينما استعانوا بمصابيح زيتية لعكس صور الراقصين على ستار أبيض ؛ أو فيما فكر فيه أجدادنا قدماء المصريين — فى ذلك الوقت تقريباً — مستعينين بضوء الشمس وانعكاسه بوساطة أسطح معدنية مصقولة إلى داخل حجراتهم ، حيث يقوم بعض الراقصين بأداء حركاتهم أمام ستار مشدود ، ويجلس أهل البيت وضيوفهم فى الجانب الآخر من الستار ليشاهدوا « خيال الظل » .

ونحن فى هذا البحث الموجز لا نريد أن نبدأ منذ ذلك التاريخ ، ولكن يهمنا أن نتتبع باختصار كيف تم اختراع السينما أولا ، ثم نتتبع ببعض التفصيل كيف انتقلت فكرة السينما من كونها مجرد اختراع يبهر النظارة ويجذبهم إلى مشاهدة صور تتحرك أمامهم لأول مرة ، كصورة قطار مثلاً يصل إلى محطة ، أو صور عمال يخرجون من مصنع أو غير ذلك من الصور المتحركة التى كانت تعرض فى المهرجانات والمعارض على سبيل أنها بدعة جديدة لا أكثر ولا أقل . . . حتى وصلت إلى ما هى عليه الآن من صناعة ضخمة وفن له نظرياته وأصوله وفروعه المختلفة ، تتبارى فيه الأمم كل عام فى مؤتمراتها الخاصة التى تعقدها كل سنة فى مدائن كان وفينسيا وبرلين وغيرها .

سبق اختراع السينما — الذى تم عام ١٨٩٥ ميلادية — عدة محاولات فى عدة بلدان متفرقة ، كلها تعمل على الجمع بين التصوير الفوتوغرافى والفانوس السحرى ولعب الرسوم المتحركة ، حتى أدّت فى النهاية إلى جهاز العرض السينمائى كما هو معروف لنا الآن .

فى عام ١٨٣٤ اخترعت فى أمريكا آلة زُويتروب ، وهى عبارة عن أسطوانة مفرغة بجوانبها شقوق طولية على مسافات متساوية ، وقد رسمت على سطح الأسطوانة الداخلى ، وفى الأماكن المحصورة بين الشقوق — رسوم متتابعة لرجل يتحرك مثلاً أو يقفز أو ما إلى ذلك من الحركات الواضحة . فإذا نظر المتفرج إلى أحد هذه الرسوم خلال أحد الشقوق وأدار الأسطوانة بعد ذلك فإنه يشاهد خلال الشق الآخر رسم الحركة التالية ، وهكذا يمكنه أن يشاهد الرسوم جميعها بالتتالى توضح المراحل المختلفة للحركة المرسومة ، فإذا ما أدار الأسطوانة بسرعة مناسبة أمكنه الإحساس بالحركة التى أمامه كما لو كان الرجل المرسوم يقفز فى الهواء مثلاً .

وفى عام ١٨٣٩ توصل نيپس وزميله داجير فى فرنسا إلى استعمال صور فوتوغرافية بدلا من الرسوم إلا أن عيب الصور الفوتوغرافية وقتئذ كان فى طبعها على ألواح من الزجاج مما لم يساعد كثيراً على تحقيق الغرض المطلوب .

وفى عام ١٨٨٧ أجرى فريزر جرين فى إنجلترا بعض التجارب لطبع الصور الفوتوغرافية على ورق . وفى العام نفسه بدأ إديسون فى أمريكا تجاربه فى هذا الموضوع بعد أن استكمل اختراع الفونوغراف ، حتى وصل إلى استعمال فيلم من الباغة تسجل الصور عليه . وكانت أفلامه الأولى تلف حلزونيا حول أسطوانة مثل أسطوانات الفونوغراف القديمة ، حتى فكر إديسون أخيراً فى استعمال فيلم من الباغة به ثقوب من الجانبين ، وكان يعرف باسم فيلم إيستمان كوداك ، ولو أنه من تصميم إديسون عام ١٨٨٩ ، واستعمل فى جهاز عرض معروف باسم كنيتوسكوب من تصميم إديسون أيضاً .

وفى عام ١٨٩٤ عم استعمال جهاز الكنيتوسكوب فى نيويورك ، وعرضت به أفلام قصيرة لا يتجاوز طولها خمسة عشر متراً عن مباريات ملاكمة أو حركات راقصة أو ما إلى ذلك من الحركات الواضحة . إلا أن عيب هذا الجهاز هو أنه لم يكن يسمح لأكثر من شخص واحد بمشاهدة الصور المتحركة خلاله . وهنا اقترح بعض العارفين على إديسون إدماج هذا الاختراع مع فكرة الفانوس السحرى حتى يمكن عرض الصور على شاشة أمام عدد كبير من النظارة ، فلم يقبل إديسون لاعتقاده أن المسألة مجرد اختراع لا أكثر ولا أقل ، وليس لها أى مستقبل تجارى . ولذا بدأت عدة محاولات فى أوروبا للجمع بين كينتوسكوب إديسون والفانوس السحرى إلى جانب المحاولات الأخرى التى قام بها أمريكيون آخرون .

وفى عام ١٨٩٥ تم اختراع أول جهاز لعرض الأفلام السينمائية فى باريس بوساطة « إخوان لوميير » اللذين أسميا الجهاز باسم « السينماتوغراف » . وكان أول عرض سينمائى أمام جمهور من المتفرجين فى باريس بتاريخ ٢٨ من ديسمبر ١٨٩٥ . وتم أول عرض فى أمريكا فى ذلك العام نفسه فى معرض القطن فى جورجيا بجهاز من اختراع توماس أرمات ، وفى فبراير ١٨٩٦ عرض أول برنامج سينمائى فى لندن وهكذا . أما فى مصر فقد حدث ذلك فى العام التالى ، أى ١٨٩٧ بأن اشترى جهازان للعرض من أجهزة لوميير أحدهما فى القاهرة والآخر فى الإسكندرية .

بدأت بعد ذلك تطورات جديدة كان أكثرها يتعلق بالأفلام نفسها وما يسجل عليها ، وبالأسلوب الذى يتم به هذا التسجيل . حقيقة أنه أضيفت تعديلات جديدة إلى الاختراع نفسه فيما بعد ، كاختراع الأفلام الناطقة والتصوير بالألوان وما إلى ذلك ، إلا أننا نقتصر على بحث ما استجد على الأفلام نفسها من حيث الموضوعات المسجلة عليها .

ففى عام ١٨٩٧ عرض فى أمريكا فيلم طوله ٣٣٠٠ متر لا ١٧ متراً كما كان المتبع ، وكان الفيلم عبارة عن تسجيل لملاكمة هامة مصورة من مكان واحد بدون أى تغيير مما جعل الفيلم مملا للغاية . واستمرت صناعة الأفلام على وتيرة واحدة ، هى تصوير الأحداث كما تحدث أمام الكاميرا بدون أى تصرف فنى يذكر حتى فكر جورج مليس الفرنسى سنة ١٩٠٢ فى تصوير قصة مؤلفة فى فيلم « رحلة إلى القمر » ، وعقبه الأمريكى أدوين بورتر فى « سرقة القطار الكبرى » سنة ١٩٠٣ وهى قصة مؤلفة مقسمة إلى عدة مشاهد ، وبلغ طول الفيلم ٢٤٠ متراً ، ثم تبعته محاولات أخرى تروى قصصاً أولت صناعة السينما أهمية ظلت تتزايد منذ ذلك الوقت .

وقد بدأ تكوين الشركات لإنتاج الأفلام فى أغلب أنحاء العالم ، وتبارت هذه الشركات بدورها فى إنشاء الأستديوهات ، فى أمريكا وفرنسا وإنجلترا ، ثم فى روسيا وإيطاليا والدانمرك وألمانيا والسويد ، حتى عمت صناعة السينما جميع أنحاء العالم المتمدين تقريباً . وبينما اتجهت أمريكا نحو إنتاج أفلام رعاة البقر — أنتجت أوروبا عدة أفلام قيمة : فقدمت لنا فرنسا فيلم « الملكة اليزابيث » سنة ١٩١٢ من تمثيل سارة برنارد ، وقدمت لنا إيطاليا فيلم « كوفاديس » سنة ١٩١١ « والأوديسة » و « سقوط طروادة » و « فاوست » و « الفرسان الثلاثة » وفى سنة ١٩١٣ أنتجت إيطاليا فيلم « كابيريا » وفيلم

« آخر أيام بومبى » . ولم يجئ عام ١٩١٥ حتى قدمت أمريكا فيلم « مولد أمة Birth of a nation » أتبعته فيلم عدم التسامح Intolerance سنة ١٩١٦ والفيلمان من إخراج جريفيث ، وكان هذا هو أهم حدث فى تاريخ السينما منذ بدء إنتاج الأفلام عام ١٨٩٥ ؛ فلنبدأ بدراسة حياة الرجل الذى قدمهما وأعماله لنفهم أهمية هذين الفيلمين ومكانتهما .

* * *

ولد دافيد وارك جريفيث Griffith سنة ١٨٧٥ فى كنتوكى بأمريكا ، وبدأ حياته الفنية فعمل ممثلاً مسرحياً ، كما قام خلال هذه الفترة بكتابة مسرحيتين لم تنالا أى نجاح ، حتى طرق ميدان السينما كممثل ، فظهر فى فيلم « الإنقاذ من وكر النسر » من إنتاج شركة إديسون ١٩٠٧ وإخراج أدوين بورتر . ثم ظهر فى أفلام شركة أميركان بيوجراف عام ١٩٠٨ ، وكانت العادة وقتئذ أن يتكون الفيلم من « بوبينة » (بكرة) واحدة . وبعد أن ظهر جريفيث فى خمسة أفلام متتالية عينته الشركة مخرجاً لأفلامها .

بدأ جريفيث عمله فى الإخراج ولما تزل صناعة السينما فى بداية عهدها ، والفن السينمائى لم يتشكل بعد ، ولم تتضح له أى خطوط أو اتجاهات ، فكانت جميع الأفلام التى صنعت قبل ١٩٠٨ عبارة عن مناظر كاملة مصورة من زاوية واحدة مواجهة ، وقلما قسمت الحركة إلى نقطتين أو ثلاث إلا فى بعض مناظر المطاردات ، وقد استعملت اللقطات القريبة وبعض الأساليب السينمائية الأخرى نادراً ، ولكنها كلها كانت تستعمل — قبل جريفيث — بدون داع واضح ، وبدون فهم لأهمية مدلولها وتأثيرها على السرد السينمائى .

بدأ جريفيث يجرى تجاربه ودراساته على الأفلام التى كان يخرجها ، ففى الفترة ما بين ١٩٠٨ ، ١٩١٥ أخرج ما يقرب من ٧٠٠ فيلم ، أى بمعدل فيلمين كل أسبوع (كل فيلم بوبينة واحدة) ، أخذ يستحدث الأفكار الجديدة فى كل منها ويعيد تجاربه فيها ويصقلها حتى اعتُبر عن جدارة أنه مؤسس الفن السينمائى فى العالم

وفى أول أفلامه « مغامرات دوللى » الذى عرض فى يوليو ١٩٠٨ — استعمل جريفيث لأول مرة طريقة الرجوع لحوادث سابقة Flash-back ، وفى فيلم « حب الذهب » (أغسطس ١٩٠٨) أراد أن يبين أن الشخصيتين الرئيستين — وهما عاملان فى منجم وفقا إلى العثور على الذهب — قد بدأت كل منهما تسىء الظن بالأخرى ، فتحرك بالكاميرا قريباً من وجه كل ممثل منهما ليوضح التعبيرات على وجهيهما ، فحصل على ما هو معروف الآن باللقطة القريبة Close-up . وفى فيلم « بعد عدة سنوات » (نوفمبر ١٩٠٨) تقدم بالكاميرا إلى الأمام أكثر من ذى قبل للحصول على لقطة قريبة جداً لوجه البطلة وهى تفكر ، ثم عقبها مباشرة بصورة للبطل فى جزيرة مهجورة ليوضح أن البطلة تفكر فى البطل الغائب .

* * *

وفى فيلم « الفيللا المنعزلة » يونيو ١٩٠٩ قدم لنا جريفيث أول نموذج للمونتاج المتوازى — وهو يمهد للذروة الدراماتيكية للفيلم — بأن عرض بالتتابع أجزاء متوازية من مشهدين يحدثان فى الوقت نفسه : أحدهما يبين امرأة وقعت هى وأطفالها تحت رحمة بعض اللصوص ، والآخر يصور الزوج وهو يسرع إلى إنقاذها . وتمكن جريفيث بهذا من الاستحواذ على مشاعر المتفرجين بالانتقال من أحد المشهدين إلى الآخر ثم العكس وهكذا ، واستمر جريفيث فى استعمال هذه الطريقة فى أكثر أفلامه التى تلت ذلك حتى سميت هذه الطريقة « طريقة جريفيث للإنقاذ فى آخر لحظة » .

* * *

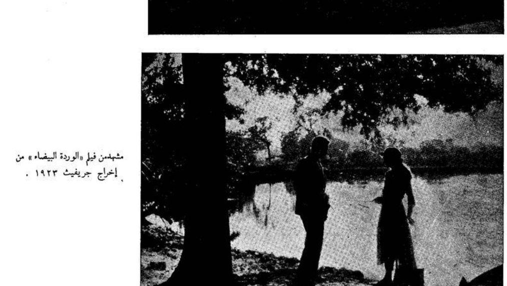
وفى فيلم « رومانا » مايو ١٩١٠ استعمل جريفيث أول لقطة بعيدة جداً extreme long shot ، وفى فيلم « العامل » مارس ١٩١١ أكثر من استعمال اللقطات القريبة جداً والمونتاج المتداخل ، وكانت أول تجربة للتحكم فى توقيت المشاهد بالإسراع فى الحركة داخل



جريفيث (إلى اليمين) فى أثناء إحدى البروفات مع الممثلة ليليان جيش والممثل دونالدكريسب (أقصى اليسار)



جريفيث فى أثناء تصوير بعض المشاهد الخارجية .



مشهدمن فيلم «الوردة البيضاء» من إخراج جريفيث ١٩٢٣ .

المشهد، وكذا بالتقطيع السريع للمشاهد نفسها ؛ فقد تيقن أن التوقيت يدخل فى الاعتبار تماماً مثل ترتيب الصور ، وأن توقيت التقطيع (المونتاج) يؤثر على المتفرجين ؛ فمن الواجب إذن تغيير هذا التوقيت فى لحظات معينة فى القصة ليكون سريعاً أو بطيئاً مساعدة على خلق جو حاد أو مريح للمتفرجين . كما توصل جريفيث إلى أن الحركة يجب أن تقسم إلى لحظات يمكن تصويرها وتقديمها بطريقة تجعلها تتزايد فى التأثير ، وأن جودة الصور وتعبيرها تساعدان على نمو جو القصة كما أن اختيار اللقطات من حيث الزوايا وإيقاع التقطيع يتصل اتصالاً مباشراً بجو المشهد

* * *

وفى فيلم « المذبحة » فبراير ١٩١٤ لم يقتصر جريفث على التقطيع السريع والمونتاج المتداخل ، واللقطات القريبة جداً للتفاصيل ، بل استعمل أيضاً — لأول مرة — تحريك الكاميرا نفسها فى لقطات هجوم الهنود الحمر . وتلا ذلك فى فيلم « المنزل السعيد » يوليو ١٩١٤ بأن ثبت الكاميرا فوق عربة متحركة ليتابع تصوير البطل ممتطياً ظهر جواد يركض بسرعة .

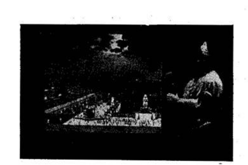
ومن تحليل هذه الفترة من حياة جريفيث نراه — ولو أنه بدأ حياته الفنية ممثلا مسرحياً — يبتعد فى كل تجربة جديدة له فى السينما عن أساليب المسرح ، ويقترب من الأسلوب الصحيح للسينما ، فاكتشف خلال تلك الفترة الإمكانيات التى تكمن وراء استعمال الكاميرا ، وأن استعمالها لا يقتصر على أنها آلة لتسجيل المشاهد بل هى وسيلة حديثة يمكن بها صياغة المواد الأولى — أى المشاهد التى تدور أمام الكاميرا — التى لدى المخرج بالصبغة الفنية التى يتخيلها ؛ فعينه النفاذة رأت خلال التجارب بعض التفصيلات التى أراد أن يوضحها لأهميتها فى سرد القصة ، فدفعته غريزته المبتكرة إلى تقريب الكاميرا من هذه التفاصيل ؛ وبهذا توصل إلى التنويع فى اللقطات بدلا من اللقطة الواحدة للمشهد كله ، فاستعمل اللقطات المتوسطة والقريبة والقريبة جداً تبعاً لدرجة الأهمية والتركيز بالنسبة لكل عنصر . وهكذا وضع جريفيث مبادئ فن المونتاج ، وكان أول من قدر أهمية اللقطة القريبة كحجر أساسى فى الأسلوب الجديد لصناعة الأفلام

وبتقسيم جريفيث المشهد الواحد إلى عدة لقطات استطاع تغيير مكان الكاميرا من لقطة إلى أخرى ؛ وبهذا أمكنه عرض الحركة بطريقة مفصلة واضحة ، كما سهل عليه ذلك التحكم فى مادته ؛ بأن تم له حرية اختيار النقط الجديرة بالاهتمام من بين باقى العناصر ؛ فقد استنتج بنفسه كيف أن فن المخرج السينمائى يختلف عن فن المخرج المسرحى ؛ إذ فى صناعة الأفلام تأتى قيادة الكاميرا فى المرتبة الأولى من الأهمية قبل قيادة الممثل .

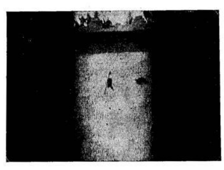
كذلك توصل جريفيث إلى التحكم فى الحركة بالتحكم فى مدة عرض كل لقطة ، وفى العلاقة بين الحركات المختلفة فى اللقطات المتتابعة ، مما مكنه من التأثير على مشاعر المتفرجين كما يشاء ، كما اختلف هو ومن سبقوه فى ضرورة إنهاء كل مشهد قبل الانتقال إلى المشهد الذى يليه ، فتعمق بكل حرية فى التصرف فى المشاهد بحسب رغبته ، لتوضيح العلاقة الدراماتيكية بينها كما فى حال الرجوع لحوادث سابقة أو المونتاج المتداخل . . . إلخ .

هذه الأساليب الفنية التى ابتدعها جريفيث وصقلها بتجاربه الكثيرة — استخدمها بكل ما أوتى من عبقرية وخلق فى فيلميه العظيمين « مولد أمة » ١٩١٥ و « عدم التسامح » ١٩١٦ ؛ فقد بلغ بهما قمة مجده .

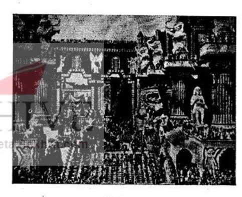
لم يكن فيلم « مولد أمة » — الذى تدور حوادثه عن الحرب الأهلية بين أهل الشمال وأهل الجنوب فى أمريكا — أول فيلم ضخم فى صناعة السينما فى العالم ؛ فقد سبقه فيلم « كابيريا » الذى ظهر فى (إيطاليا ١٩١٤) . وأهمية فيلم كابيريا — ولو أنه كان بطيئاً كئيباً فى أغلب أجزائه —



بابل تبدو بكل عظمتها فى الخلف



اجسم يسقط من أعلى أسوار بابل : يلاحظ حجب جزء من الصورة إلى اليمين وآخر إلى اليسار



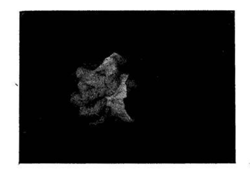
قصر بلشازار



رجل يسقط إلى الأرض بأسفل الجدار



لقطة قريبة لوجه الزوجة



لقطة قريبة ليدى الزوجة

تنحصر فى مناظره الطبيعة ؛ فقد استغل رجال السينما الإيطالية ما تمتاز به بلادهم من مناظر طبيعية متنوعة ، ومناطق أثرية شهيرة ، وما تتمتع به من شمس ساطعة تسهل مهمة التصوير وقتئذ ، فاحتذى جريفيث حذوهم فى فيلم « مولد أمة » معتمداً على التصوير الخارجى فى أغلب الأوقات ، ومستعملا اللقطات البعيدة كلما سنحت الفرصة .

أما فيلم « عدم التسامح » فهو يمثل أجرأ تجربة قام بها جريفيث ؛ فقد حاول أن يجمع فى فيلم واحد مجموعة مركبة من أربع قصص استعملها ليصور قسوة الإنسان على مدى الدهور : تدمير بابل ، صلب المسيح ، مذبحة سان بارتلمى ، تأجيل تنفيذ الإعدام لعامل أمريكى فى آخر لحظة ، ولعل الوصف التالى يوضح لنا ذلك :

* * *

تقديم سريع للفتاة الصالحة مارى جنكنز ، ينتهى بصورة لها وهى تعبس أمام الكاميرا .. ثم تنتقل القصة إلى شارع مزدحم من شوارع مدينة القدس .. بعض الرجال ذوى اللحى يعملون .. شاب يحمل حملا ثقيلا فوق ظهره .. أحد رجال الدين يظهر ويردد بعض الترتيلات الدينية ..

ننتقل الآن إلى البلاط الفرنسى فى عهد شارل التاسع .. مناظر ممتازة .. تفاصيل الستر والملابس .. أحد النبلاء .. طفل صغير يتثاءب ببطء .. تقديم لبطلة هذا الجزء من الفيلم ..

نعود الآن إلى مارى جنكنز .. إنها تمضى وقتاً ممتعاً فى حفلة راقصة تخص عمال المصنع .. مشاهد أخرى للرقص ..

إلى بابل ، الأسوار العالية ، النخيل والأفيال .. التفاصيل متقنة لدرجة مذهلة .. أحد رؤساء رجال الدين وبابل تبدو من النافذة بكل عظمتها .. وجه الإمبراطور بلشازار ..

إلى المصنع .. احتجاج العمال على اقتطاع ١٠٪ من أجورهم .. مساكن العمال الحقيرة .. رجال الأمن يصطفون للمحافظة على الأمن .. مارى تجمع الأخشاب فى حوش خلفى .. زوجات العمال ينظرن إليها بحقد .. مدير المصانع فى مكتبه .. الصدام بين العمال المضربين ورجال الأمن .. وفاة والد مارى ..

إلى بابل .. إلى البلاط الفرنسى .. إلى .. إلى ..

حصار بابل بوساطة إمبراطور الفرس كيرش .. أبراج متحركة تتقدم ، جسور متحركة لتركيبها على أسوار المدينة .. الكاميرا تراقبهم الآن من خارج المدينة . والآن من أعلى الأسوار .. صورة ضخمة للإلهة « إشتار » (عشتروت) وعدة أتباع يائسين يستجدون معونة لإنقاذ بابل .. المدافعون يصبون الزيت المغلى على الفرس .. الإمبراطور كيرش الغازى يأمر بالهجوم من عربته .. السلالم المتنقلة التى وضعها المهاجمون على الأسوار تسقط إلى الوراء .. أجسام تسقط من فوق الأسوار .. الفرس يطرقون أبواب السور بكتل خشبية ضخمة .. الكاميرا تتسلق ببطء أحد الأبراج .. رجال يسقطون ويموتون فى لقطات قريبة .. العباد يستجيرون بالآلهة « إشتار » على حين تعمل النبال الفارسية .. أحد الأبراج ينهار ويسقط من أعلاه الرجال أحياء .. الحوائط تحترق (مناظر الحريق بالذات ملونة بلون أحمر) .. الكاميرا فى مستوى أعلى من المجاميع تراقب المعركة .. فجأة نحن فى قلب القتال وجهاً لوجه .. رأس رجل يفصل عن جسده .. برج يحترق .. عباد « إشتار » يشكرونها .. من السماء تأخذ الكاميرا فى الهبوط ، وتهيم فوق الدرجات المزدحمة ، ثم تأخذ فى العلو فوق المجاميع ، وهى إحدى اللقطات البانورامية الممتازة فى هذا الفيلم (استعمل جريفيث منطاداً صغيراً للحصول على بعض هذه اللقطات) ..

الحركة تنتقل إلى بلاط شارل التاسع حيث يوقع وثيقة الموت للفرنسيين البروتستانت ..

إلى القصة المعاصرة .. مشهد المحاكمة ، لحظة التنفيذ تحل .. وجه زوجة المتهم البرىء .. تبكى وتعض منديلها .. لقطة قريبة لأصابع إحدى يديها تضغط على اليد الأخرى عند النطق بالحكم على زوجها بالإعدام ..

المسيح فى طريقه إلى مكان الصلب ..

نعود إلى وجه الزوجة بتأثيره التراجيدى .. الموقف كله يزداد حدة باستعمال اللقطات القريبة ..

الجيوش الفارسية تتقدم فى ظلام الليل .. مذبحة ليلة سان بارتلمى تملأ الشاشة .. المسيح يصعد إلى مكان الصلب .. خيول كيرش تتقدم إلى شواطىء النهر .. السجين البرىء فى السجن الأمريكى فى آخر المراسيم الدينية .. عربة زوجته تسرع لإيقاف تنفيذ الحكم .. بابل تسقط .. صورة المسيح ومنظر الصلب (بحسب القصة) .. منفذو الإعدام يستعدون لقطع الشرائط التى ترسل البرىء إلى الموت .. كل الحركات تتداخل ، وكلها تصور كيف يظلم الإنسان أخاه الإنسان . على حين ينجو البرىء فقط فى آخر لحظة (على طريقة جريفيث) بسبب إخلاص زوجته .

لقد تكلف إنتاج هذا الفيلم مليوناً من الدولارات ، واستخدم فى تصويره ٩٠٫٠٠٠ متر من الفيلم الخام ، وكان يستغرق عرضه بصورته الأولية ٧٥ ساعة ، ولكنه فى صورته النهائية كان يستغرق نحو ثلاث ساعات فقط ، ضمنها جريفيث جميع نظرياته فى الفن السينمائى ، وأصبح هذا الفيلم سجلا حافلا تتداوله دول العالم لدراسة التطور

الجديد لصناعة السينما وللإعجاب بما حواه الفيلم من أساليب جديدة .

وأود أن أذكر بالتفصيل أحد مشاهد فيلم « الظلم » أو « عدم التسامح » ، وكيف تصرف جريفيث في تنفيذه :

في حصار بابل كان الرجال يسقطون من أعلى الأسوار إلى الأرض مسافة لا تقل عن ٢٠ متراً ، قسم جريفيث هذه اللقطة إلى لقطتين :

الأولى : لقطة بعيدة — محجوبة من الجانبين الأيمن والأيسر حتى يبدو الكادر طوليًّا إلى أعلى ، لتأكيد الإحساس بالارتفاع — توضح الجسم وهو يسقط من أعلى السور إلى أسفل ؛ أما الجسم هنا فهو عبارة عن دمية أو جسم إنسان فعلاً يسقط إلى شبكة مشدودة أسفل المنظر فلا تراه الكاميرا .

الأخرى : لقطة متوسطة للأرض بأسفل السور توضح رجلاً حقيقيًّا يسقط (من ارتفاع بسيط في هذه الحال خارج حدود المنظر) ويرقد على الأرض كأنه فقد الحياة .

وفي عملية المونتاج — انتقل جريفيث من اللقطة الأولى مباشرة إلى اللقطة الأخرى في اللحظة المناسبة، بحيث أعطى المتفرج أقوى تعبير ممكن لحركة متصلة لم تحدث في الواقع ، ولكنها حدثت في مخيلة المخرج فقط .

وأمثال هذا المشهد كانت هي الدروس التي تمتلئ بها أعمال جريفيث ، يتلقاها المشتغلون جميعاً بفن السينما في العالم بالبحث والتدقيق والإفادة . وعلى سبيل المثال أورد فيما يلي ما ذكره المخرج الروسي بودوفكين في كتابه Film Technique مسترشداً بنظريات جريفيث (صفحة ٤٥ من الترجمة العربية للكتاب المذكور تحت عنوان « الفن السينمائي ») :

« ولنأخذ مثلا فصل المحاكمة من فيلم « عدم التسامح » أو « الظلم » لجريفيث : في أحد مناظر هذا الفصل تسمع امرأة حكم الإعدام الذي يصدر على زوجها البريء ، وعند سماع الحكم — يعرض علينا المخرج وجه المرأة ، وقد ارتسم عليه القلق ، وبدت ابتسامة شاحبة من خلال الدموع . وفي اللقطة التالية مباشرة نرى يدى المرأة وأصابعها تتقلص في عصبية، وأظافرها تنشب في جلدها . بالرغم من أن المخرج لم يعرض لنا من المرأة سوى وجهها ويديها ؛ فقد كانت هذه اللقطات المعبرة عميقة الأثر في نفوس المتفرجين . والواقع أن مقدرة المخرج على اختيار الحركات المعبرة وحدها دون حشد لقطات لا مبرر لها هي التي أنتجت ذلك التأثير الرائع الذي تميز به المنظر . »

* * *

استمر جريفيث بعد ذلك في إخراج الأفلام لمدة تزيد على خمسة عشر عاماً . ولو أن بعض هذه الأفلام يعتبر عملاً باقياً في تاريخ السينما — فإنها لم ترتفع إلى المستوى الفني الذي بلغه « عدم التسامح » . ومن أفلام جريفيث خلال هذه الفترة : « قلوب العالم » (١٩١٧) ، « زهور محطمة » (١٩١٩) ، « الطريق إلى الشرق » (١٩٢٠) ، « أيتام العاصفة » (١٩٢١) ، « الوردة البيضاء » (١٩٢٣) ، « أليست الحياة مدهشة ؟ » (١٩٢٤) .

وبعد وصول جريفيث إلى قمة ابتكاراته في الأسلوب السينمائي — بقي حيث هو ، في حين أفاد الآخرون من ابتكاراته حتى ساووه في المقدرة ، بل تفوق بعضهم عليه بعد ذلك ؛ فالمخرج الروسي أيزنشتين — الذي بدأ صناعة الأفلام من حيث وقف جريفيث — وصل إلى المستوى نفسه في فيلمه « المدرعة بوتمكين » سنة ١٩٢٥ وفيلم « أكتوبر » ١٩٢٨ .

هكذا اتخذ المشتغلون بالفن السينمائي جميعاً جريفيث رائداً لهم ، يقتفون أثره ، ويناقشون أعماله . وفي مكان آخر من كتاب Film Technique يبحث بودوفكين تأثير جريفيث على أداء الممثلين في أفلامه ، فيقول (صفحة ٧٣ من الترجمة العربية) :

« ومن الطريف أن نلاحظ أن جريفيث كان يؤثر في أسلوب الممثلين في أفلامه بحيث ينعكس تعبيره هو في حركاتهم وتعبيراتهم ، هذا على الرغم من أن جريفيث كان معروفاً بأنه من المخرجين المهتمين بعلم النفس ، مما يوحى نظرياً بأنه لن يكون من الذين يفرضون قيوداً صارمة على البناء الفني . أما كيف نكتشف أثر جريفيث في أداء

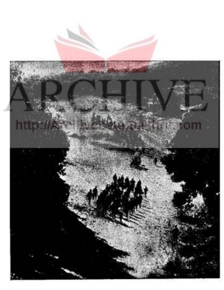
الممثلين – فيكفى أن نلاحظ الممثلات فى أفلامه ؛ لنجدهن على اختلافهن يستخدمن أسلوباً واحداً للتعبير عن الحال النفسية الواحدة . فإذا أخذنا على سبيل المثال ماى مارش وهى تبكى فى أثناء المحاكمة فى فيلم « عدم التسامح » وقارنا ذلك بنحيب البطلة فى فيلم « أمريكا » وببكاء ليليان جيش وهى تروى القصة لأختها فى فيلم « أيتام العاصفة » وجدنا الوجه الحزين نفسه والدموع الغزيرة والمحاولة المضطربة نفسها لابتسامة « باهتة » من خلف الدموع » .

وإليكم جزءاً من خطاب أرسله المخرج الروسى تروبرج إلى جريفيث فى سبتمبر ١٩٣٦ يقول فيه :

« وأنت طبعاً تعرف ما كان لأفلامك من أثر هام على المخرجين والممثلين الروس ؛ فقد شاهدنا أفلامك فى عامى ١٩٢٣ ، ١٩٢٤ ما عدا فيلم « عدم التسامح » الذى شاهدناه فى عام ١٩١٩ . فى ذلك الوقت كنا جميعاً – أيزنشتين وبودوفكين وإرملر وڤاسيلييف وكوزنتسيف وأنا – قد بدأنا عملنا مخرجين . وتحت تأثير أفلامك أخذ أسلوبنا يتضح ويتبلور » .

أهم المراجع :

كتاب	Film Technique	طبعة ١٩٣٣
كتاب	Anatomy of the Film	طبعة ١٩٤٧
كتاب	The art of the Film	طبعة ١٩٤٩
كتاب	The film till now	طبعة ١٩٥١
مجلة	Sight and sound	عدد يناير ١٩٥٥



لقطة بعيدة من فيلم « مولد أمة »

كلا ، لن أوقع ...!

مقدمة من « المجلة » إلى الكتاب الذين يشاركون بقصصهم في الإنتاج السينمائي

لا تحوى السطور المنشورة فيما يلي ، والتي دونها أحد كتاب القصة الفرنسيين — إلا وقائع حقيقية ، إلا أسماء الأعلام وحدها فهى من اختراعنا ؛ ولذا ، فإن أياً من أوجه الشبه بين شخصياتها وشخصيات ما زالت على قيد الحياة أو واراها التراب — لا يمكن أن تكون إلا وليدة الصدف .

* * *

إن أقصى ما يطمح إليه كتاب القصة الفرنسيون ، وأقصى ما يمكن أن تصبو إليه آمالهم فى ظل الظروف التجارية التى تسود حالياً ميدان النشر فى فرنسا ، هو أن تقدم مؤسسة الإنتاج السينمائى الأمريكية — الإيطالية — الفرنسية : « الروتنديا » Rotondia على شراء قصصهم ، كما حدث لأحدهم حينما عرضت عليه تلك المؤسسة شراء قصته : « على صفحة البحر الساكن » نظير ثلاثة آلاف من الجنيهات .

فقد بدا لنا أن تتبع هذه المفاجأة السارّة حتى نهاية مطافها ، لا يخلو من طرافة وإثارة للاهتمام ؛ كما بدا لنا أن سرد جميع ما مرّت به هذه الحادثة من أطوار نفسية متتابعة — دون إغفال لما يصاحبها عادة من « الهلوسة » المالية — ليس فيه — بأى شكل من الأشكال — أية مجافاة للذوق السليم ، أو عدم اللياقة .

فى بادئ الأمر يسر الكاتب أيما سرور ، إذ هو يشعر دائماً فى هذه الحال بالزهو والغبطة . أنه أمضى عامين فى كتابة قصة « على صفحة البحر الساكن » ، ولكنه تعلّم أن وقت الكاتب — بالنسبة إلى آثاره ، والخلود من حقها — ليس بذى قيمة تذكر ، فهو يتقبل إذن هذه الآلاف الثلاثة فى سرور بالغ ، وتفيض نفسه عرفاناً بحسن الصنيع ؛ ألم يلق كتابه أخيراً ما يليق به من ثناء وتقدير ؟ فتم لهذه الآية الأدبية أن تخرج إلى النور بعد أن ظل الإهمال يكتنفها طويلا !

ثم لا تلبث مظاهر الغبطة أن تخبو شعلتها فى نفس الكاتب ، كما كان يتوقع ؛ فقد ذكر أن من حق الناشر عليه أن ينزل عن نصف هذه الآلاف الثلاثة ، كما نص عليه فى البند السادس من العقد المبرم بينهما ، ذلك العقد الذى يسود بنوده كلها طابع الجور والاستبداد . بيد أن هذا الظلم الذى وقع تحت عبئه يمكن اعتباره ظلماً ديمقراطياً ، ذلك أن الكتاب الذين يبلغون عشرة آلاف كاتب فى فرنسا ، موقفهم من الناشرين العشرين فيها هو ذلك الموقف نفسه ! .

ثم لا يكاد ينتهى من ذلك حتى تبلغه أنباء مؤداها أن المخرج الشهير الذى وكل إليه إخراج قصة : « على صفحة البحر الساكن » سيتقاضى أجراً قيمته سبعة وأربعون ألف جنيه ، وكاتب « السيناريو » الذى عهد إليه بها سيتناول ستة وثلاثين ألفاً من الجنيهات نظير عمله .

فلا يتمالك الكاتب نفسه ، ويقول :

« يا حفيظ ! يا حفيظ ! »

وعندئذ يربدُّ وجهه ، ويغرق فى الحزن ، على حين أن

مبلغ الخمسمائة والألف من الجنيهات قد استقر فى جيبه !

والذى يدعو إلى الأسى أنه سوف يجد من يقنعه بأنه لا جدوى من القيام بعمل لمواجهة نظام قام على الظلم والجور ؛ بل سيجد أناساً آخرين يعيبون عليه هذا التبرم السوقى ، وهو مناقض كل المناقضة لروح التسامى النزيه الذى ينبغى أن يتسم به الكاتب ، والذى بدونه يصبح غير أهل لحمل لقب الأديب ، ولكنه مع ذلك يقول : « يا حفيظ . . . يا حفيظ ! »

* * *

الملحق الصغير !

وتمر الأيام ، ويبذل الكاتب قصارى جهده لينأى عن التفكير فى هذه المسألة إلى أن يأتى اليوم الذى هو آت لا محالة — وهنا ، أعيرونى انتباهكم أيها الرفاق — حين يسلمه البريد خطاباً ليس به ما يميزه عن أى خطاب آخر ، يطلب إليه فيه أن يمهر بتوقيعه ملحقاً متواضعاً للعقد الذى أبرم على عجل منذ ستة أشهر .

حذار !

فسواء تناول ذلك الملحق أى بند من بنود العقد ، كتنازل الكاتب عن حقوقه الأدبية فى قصته ، أو كالتسليم بما قد تتعرض له القصة من تعديل « تحت الزيادة أوالنقصان » ، أو كان يشير إلى واحد من الإجراءات الرسمية المزعومة اللازمة لنزول مؤسسة سينمائية عن بعض الحقوق لمؤسسة سينمائية أخرى — فإن الكاتب إزاء ذلك كله لا يسعه إلا أن يقف موقفاً واحداً فيعلن بكل بساطة أن رأيه هو :

— « لن أوقع » .

والذى لا شك فيه أن امتناعه هذا لا بد أن يثير أكبر دهشة ، ولكن عليه — مهما حدث — أن يظل ثابتاً محتفظاً برباطة جأشه .

وطبيعى أن وكلاء مؤسسة « الروتنديا » Rotondia الدولية سيبادرون إلى الاتصال تليفونياً بملتزم حق نشر رواية « على صفحة البحر الساكن » ، ويقولون له :

« إن كاتبك هذا لا ريب قد أصيب بالجنون ، إنه يرفض أن يمهر هذا الملحق الصغير باسمه ، فما عسانا أن نفعل ؟ إن توقيعه لا غنى عنه ، فبدونه لن يتأتى لمؤسسة « الروتنديا » أن تحصل من مؤسستى « أومنيا » و « سلاڤيا » على القروض اللازمة لإنجاز « فلم » « على صفحة البحر الساكن » .

عندئذ يطلب إليهم الناشر أن يمهلوه بعض الوقت ريثما يتصل بالكاتب ؛ وهو إما أن يقابله ، وإما أن يتصل به تليفونياً أو كتابة ليقول له :

— « ماذا دهاك ؟ إن أمراً كهذا يحدث كل يوم ، ماذا يضيرك أن تضيف إلى توقيعاتك توقيعاً واحداً ، أو أن تنقص منها واحداً ؟

ولكن الكاتب لن يحيد عن ذلك الإيجاز فى القول ، وسيلتزم التفوه بعبارة لعلها أوجز ما قاله فى حياته ، يرددها فى عناد وإصرار :

— « لن أوقع ! . . . »

* * *

اللعبة الكبرى !

عندئذ سينهمر عليه سيل غامر من الرسائل يؤكد له الأهمية البالغة لرفضه ، ويشيد أصحابها بما بلغته شخصيته العظيمة من نفوذ مطّرد .

ولن يجيب كاتبنا على أية رسالة من هذه الرسائل ، مقتصراً على التمسك بجملته اليتيمة !

— لن أوقع !

وعندئذ تبدأ أحداث الفصل الأخير ؛ فقد جرت العادة أن مثل هذه الملحقات الصغيرة لا تجىء إلا بعد أن يكون قد تم إنفاق ١٢٧ ألفاً من الجنيهات لإعداد « مقومات الفلم » بعد أن تبين

لمن يعنيهم الأمر أن لا مناص من الاستعانة بمؤسسة أخرى لإنجاز العمل ؛ ولهذا ، فإن المؤسسة السينمائية « روتنديا » لاتستطيع أن تتراجع ، ولا تجد بدًّا من أن توفد مندوباً عنها إلى الكاتب الذى ركب رأسه .

ويستقل هذا المندوب الطائرة، ويسارع فور وصوله إلى دعوة الكاتب لمقابلته فى فندق من أعظم فنادق باريس . ويجيء الكاتب فى ثوبه الزريّ ، فلا يصدق أحد أنه هو الكاتب المقصود، حتى يصر على موقفه ، بإثبات شخصيته مراراً .

ويبادر مندوب المؤسسة فيسأله :

– ماذا تشرب ؟ كأساً من الويسكى ؟

ويكون رد الكاتب :

– « لن أوقع » !

وهنا يبدأ المندوب بالحديث فيقول :

– يبدو أنكم تجهلون ، يا سيدى ، ما تعانيه مؤسسة « الروتنديا » من صعاب مالية جمة . إنها تبذل كثيراً من التضحيات المالية ليكون لها شرف إخراج قصتكم على الشاشة ، وها أنتم تقابلون حسن صنيعها بامتناعكم عن التوقيع ، امتناعاً ليس له ما يبرره !.

– لن أوقع !

– يلوح لى يا سيدي أنكم لاتقدرون الدعاية الواسعة النطاق التى تقوم بها مؤسسة « الروتنديا » لقصة « على صفحة البحر الساكن » فإن الإنتاج الهائل الذى نزمع أن نخرج به هذه القصة ، بفضل حسن اختيارنا لأبرع المخرجين فى فرنسا ، وألمع كتاب « السيناريو » فى أمريكا ، سيكون له صدى مدو فى جميع بلدان العالم ، وسيكفل لكتابكم رواجاً عظيما يجعله «Best Seller» أروج كتاب فى العام المقبل ! ومع ذلك كله ، فها هى طريقتكم فى إبداء مراسيم الشكر لنا ! ولكنها حقًّا طريقة لم يكن يتوقعها مديرونا ، وآسف أن أقول إنها طريقة أكثر ما يوجع فيها أننا لم نتوقعها !

– لا شيء ، لن أوقع على شيء مطلقًا !

ويظل الكاتب هدفاً لإلحاح متواصل يستمر طيلة ساعة كاملة ، يسأله بعدها المندوب قائلا :

– حسناً ، كم تريدون ؟

وللكاتب عندئذ أن يحدد المبلغ الذى يتراءى له ، ولا يغيبن عن ذهنه أن هذه الوسيلة فى ابتزاز أموال « الرأسمالية السينمائية » هى من أوجب واجباته ، مهما غالى فى وسيلته الابتزازية .

ذلك أنه عندما يتم إنجاز « الفلم » بعد مضيّ عام ، سيعجب من عدم دعوته إلى حضوره ؛ وسيقال له حينئذ :

– إن « الروتنديا » لم تغفر لكم موقفكم منها ، ولكن نرجو أن تتكفل الأيام . . .

وينمى إلى علم الكاتب أن الملحق المتواضع الحقير الذى أضيف إلى العقد ، كان من شأنه زيادة إضافية فى أرباح المخرج وكاتب « السيناريو » ، فزاد ما تقاضاه الأول عن خمسين ألفاً ، والثانى عن أربعين ألفاً ؛ ويبلغه أن « النجمة » التى قامت بثانى أدوار « فلم » « على صفحة البحر الساكن » ستحصل على أجر قدره ٩٠ (اقرأ : تسعين) ألفاً ، لا لشيء إلا لأنها متصلة اتصالا شرعياً بأحد مديري مؤسسة « الروتنديا » ! .

عن مجلة « الأوبسر فاتور »

أنباءٌ وآراءٌ

حافظ إبراهيم

فى مهرجان ذكراه

بقلم الدكتور محمد مندور

ابتدأ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب سنّة حميدة فى إحياء ذكرى كبار أدبائنا وفنانينا .

فنظم فى هذا العام معرضاً عرضت فيه لوحات الفنان المصرى النابغ محمد ناجى فى متحف الفن الحديث بالقاهرة ، وافتتح السيد وزير التربية والتعليم بوصفه رئيساً للمجلس هذا المعرض فى ٥ من أبريل من هذا العام ؛ وذلك بمناسبة الذكرى الأولى لوفاة ناجى الذى ولد فى عام ١٨٩٨ ، ومات فى عام ١٩٥٦ .

وفى الفترة التى بين ٢٥ من يوليو من هذا العام أيضاً و ٢٩ منه دعا المجلس ممثلين للدول العربية الشقيقة إلى حضور مهرجان أقامه المجلس بفندق سان استفانو بالإسكندرية احتفالا بذكرى شاعرنا الكبير حافظ إبراهيم بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاماً على وفاته التى كانت فى ٢٥ من يوليو سنة ١٩٣٢ .

وقد افتتح السيد كمال الدين حسين وزير التربية والتعليم ورئيس المجلس هذا المهرجان بكلمة مركزة أبرز فيها أهمية مثل هذه الاحتفالات وجدواها على الوطن بقوله :

« ومن حق النابغين على قومهم أن يحتفوا بهم أحياء وبعد رحيلهم عن الحياة ؛ فإن ذلك خليق بأن يبعث فى نفوس الأحياء منهم رضا واطمئناناً وراحة نفس تحفزهم إلى المضى فيما بدءوا ، وأن يبعث فى نفوس من بعدهم ألواناً أخرى من الرضا والاطمئنان وراحة النفس تحملهم على الدأب وتحفزهم إلى القدوة » .

وقد حدد الأستاذ يوسف السباعى السكرتير العام للمجلس فى كلمة ألقاها فى حفل الافتتاح بعد كلمة السيد الوزير منهجاً سليما لهذا المهرجان وأمثاله بقوله :

« إن هذا المجلس عندما يدعو لتكريم فنان راحل وإحياء ذكراه لا يقصد من هذه الدعوة مجرد حفل تأبين تلقى فيه كلمات المديح والرثاء ، وإنما يقصد بدعوته دراسة كاملة لحياة الفنان وإلقاء الأضواء الكاشفة على إنتاجه من أقدر الناس على تقديم البحوث الوافية والدراسات المستفيضة لهذا الإنتاج » .

وبعد أن حيّا الأستاذ عباس محمود العقاد عضو المجلس ومقرر لجنة الشعر فيه ذكرى حافظ بقصيدة عامرة الأبيات أخذ ممثلو الدول العربية الشقيقة يتعاقبون فى حفلة الافتتاح نفسها فى الحديث عن حافظ إبراهيم وشاعريته الفذة وأفقه الواسع الذى تجاوز حدود مصر ليشمل البلاد العربية كلها ، ويتغنى بأمجادها ويشارك بشعره فى آلامها وآمالها :

فالأستاذ محمد سالم الجنيدى ممثل الأردن يرى أن حافظاً قد كان من أولئك الأخيار الذين يصدق عليهم قول المعرى :

فلا هطلت على ولا بأرضى
سحائب ليس تنتظم البلادا

ويختم حديثه بموشح بليغ لشاعر الأردن الكريم (أبو الوليد) ، وهو الأستاذ سعيد درّة الوكيل المساعد لوزارة التربية والتعليم الأردنية حاليًّا يرثى فيه « حافظ إبراهيم » بقوله :

النيل غيّض فى الأسى عبراته
وجنان جلّق صوحت لماته

والرافدان تلاطمت صخابةً
حزناً مياههما على نفحاته
والمشرقان تجلببا ثوب الأسى
والمغربان تزلزلا بنعاته

.... إلخ .

والأستاذ محمد صالح مهدى ممثل العراق يحدثنا عن مكانة حافظ فى وطنه الشقيق بقوله :

« إن « حافظ إبراهيم » شاعر العرب ؛ لأن ذكره وشعره يعطر عندنا الأندية والمجالس ، وهو مادة للتربية والتهذيب فى المعاهد والمدارس : تربية للعواطف السامية ، وتربية للملكات الأصيلة ؛ فقد ألِفنا الشاعر منذ الحداثة ، وتغنَّينا بشعره ، وتمتعنا بطيب ذكره ؛ فليس فى العراق من أخذ حظًّا من التعليم دون أن يدرس حافظاً إلى جنب الرصافى والزهاوى والشبيبى » .

والأستاذ راغب الحصائرى ممثل ليبيا يرى فى حافظ شاعر العروبة ، بل يشير إلى أن حافظاً قد عتب على زميله الكبير أحمد شوقى صرف شعره صوب غير العرب : وذلك بالقصيدة التى بايعه فيها حافظ بإمارة الشعر ؛ ويستدل على ذلك بقول حافظ مخاطباً « شوقى » :

أمير القوافى قد أتيت مبايعاً
وهذى وفود الشرق قد بايعت معى
فغنِّ ربوع النيل واعطف بنظرة
على ساكنى النهرين واصدح وأبدع
ولا تنس نجداً إنها منبت الهوى
ومرعى المها من سارحات ورتَّع
وحىِّ ذرا لبنان واجعل لتونس
نصيباً من السلوى وقسِّم ووزع
فإنك قوَّال كريم مقاله
فقل فى سبيل النيل والشرق أودع

ويرى الأستاذ الحصائرى دليلا على قوة إحساس حافظ بالقومية العربية فى جمعه لبلاد العرب قاطبة فى أمنيات عزيزة عبر عنها فى قصيدة بقوله :

متى أرى الشرق أدناه وأبعده
عن مطمع الغرب فيه غير وسنان
تجرى المودة فى أعراقه طلقا
كجرية الماء فى أثناء أفنان

والأستاذ أبو بكير القادرى ممثل المغرب يبرز أحد معانى هذا المهرجان القومى بقوله :

« إنها لفرصة طيبة يتيحها لنا المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب بهذا البلد الشقيق ، لنتعرف إلى إخواننا العرب من مختلِف الجهات ، ولنبرهن لمن يودُّ أن يسمع على أن الأخوة العربية حقيقة ملموسة ، وأن الوشائج التى تجمع بيننا والتى صهرتها المحن وطهرتها الشدائد ، وأحكمت رابطتها مقاومة الاستعمار — لا تزيد إلا صلابة ومتانة وقوة »

ثم يحدثنا عن مكانة حافظ فى المغرب العربى بقوله : « إن شعر حافظ كان له تأثير أى تأثير فى إيقاظ الوعى العربى بمغربكم العربى » .

ويخبرنا أن إخوانه المغاربة كانوا يتغنون بمقطوعات حافظ الوطنية ويطبقونها على أنفسهم ، ويضرب لهذه المقطوعات مثلا بقول حافظ :

أنا لا ألوم المستشا
ر إذا تعلل أو تصدَّى
فسبيـــله أن يستبد (م)
وشأننـــا أن نستـــعدا
هى سنَّة المحتـــل فى
ظل العصور وما تعـــدَّى

وآثر الدكتور عبد الله الطيب مندوب السودان أن تكون مشاركته فى مهرجان حافظ شعراً ، فألقى قصيدة ذكرتنا جزالتها بالشعر العربى القديم

وأما الأستاذ حامد رويحية ممثل الجزائر المناضلة فقد رآها فرصة طيبة ليتحدث إلى ممثلى البلاد العربية الشقيقة عن معركة وطنه التى يخوضها الآن إخواننا الجزائريون الأبطال ضد الاستعمار الغاشم ولكى يستثير

نخوة العرب لمناصرة إخوانهم فى القطر الشقيق .

وإذا كان ممثل سورية الحميمة الأستاذ شفيق جبرى قد اعتذر بالبرق عن حضوره المهرجان فإنه قد أرسل بحثاً قيماً عن «النزعة العربية فى شعر حافظ» . سنعرض له بعد الفراغ من حفلة الافتتاح وعند الحديث عن البحوث التى ألقيت فى المهرجان

ولما كان المهرجان قد دُعِىَ إليه أيضاً ممثلون لبعض الهيئات الكبيرة مثل الجامعة العربية والمؤتمر الإسلامى تحدث الدكتور مهدى علام مستشار المؤتمر الإسلامى باسم هذه الهيئة حديثاً مركزاً دلل فيه بمقطوعات من شعر حافظ على أن أفق شاعرنا الكبير لم يقف عند العالم العربى ، بل شمل أيضاً عدداً من البلاد الإسلامية غير العربية مثل تركيا وأفغانستان والهند وفارس .

كما تحدث الدكتور رئيف أبو اللمع الأمين المساعد للجامعة العربية باسم مؤسسة القومية الكبرى حديثاً بليغاً قوياً أوضح فيه كيف أن حافظاً كان من رواد القومية العربية فى وقت كانت شعوب العرب قد فرقها الاستعمار حتى تدابرت أو تجاهلت ؛ وأنشد قول حافظ :

هذى يدى عن بنى مصر تصافحكم
فصافحوها تصافح نفسها العربُ

وأوضح الدكتور رئيف قدرة الشعر على جمع القلوب مستدلا بقول الشاعر :

ولد الشعرُ عندما ولد السحـ
ـرُ شقيقين ليس يفترقان !

بحوث المهرجان

وبعد حفلة الافتتاح التى جرت فى صبيحة يوم الخميس ٢٥من يوليو سنة ١٩٥٧ ابتدأت فى مساء اليوم نفسه جلسات البحوث ، واستمرت فى مساء يومى السبت ٢٧من يوليو والأحد ٢٨ منه .

وابتدأت الجلسة الأولى بقصيدة كان من المنتظر أن يلقيها الشاعر عزيز أباظة ، ولكنه اعتذر فى آخر لحظة فتفضل الشاعر محمود عماد عضو لجنة الشعر فى المجلس بملء هذا الفراغ المفاجئ بقصيدة نظمها فى عجلة ، ومع ذلك جاءت قصيدة رصينة تحدث فيها عن شاعرية حافظ وتجويده الفذ لفن إنشاد الشعر فى المحافل العامة ، ثم تحدث فى الجلسة نفسها الدكتور محمد صبرى عن عصر حافظ ، وكان الحاضرون يتوقعون أن يتحدث الدكتور صبرى عن الأحداث السياسية والاجتماعية التى عاصرت حياة حافظ فتأثر بها ونظم فيها القصيد ، ولكن الحاضرين لم يلبثوا أن تذكروا أن الدكتور « محمد صبرى » أديب وناقد بقدر ما هو مؤرخ ؛ وذلك عند ما رأوه لا يتحدث إطلاقاً عن عصر حافظ من ناحيتيه السياسية والاجتماعية ، بل يؤثر أن يتحدث عنه من الناحية الأدبية فحسب ، فيطرفهم بنظرات أدبية ونقدية فى شعر البارودى وإسماعيل صبرى وحافظ وشوقى ، ويعقد بعض المقاربات أو الموازنات بينهم .

وعقبه فى الجلسة الأستاذ أحمد حسن الزيات بحديث وافٍ مُركّز عن حياة حافظ إبراهيم لم يحاول فيه الزيات أن يخفى شيئاً من تلك الحياة بما قد يكون فيها من هنات ربما كان السبب الأول فيها راجعاً إلى بلبلة الأفكار فى ذلك العصر واختلاط السبيل أمام الشعراء وإن يكن الأستاذ الزيات قد قسا فيما يبدو بعض الشىء على حافظ ، وبخاصة عند ما وصفه بالكسل والتقاعد عن المطالعة والتزود من الثقافة ، بل الكسل فى الإنتاج الشعرى ذاته بمجرد أن اطمأن حافظ إلى الحياة الميّسرة بفضل المنصب الذى شغله فى دار الكتب ، وكان للوزير الخيّر أحمد حشمت (باشا) فضل تعيينه فى هذا المنصب .

* * *

وفى الجلسة الثانية مساء السبت ٢٧من يوليو كان من المقرر أن يبدأها الأستاذ شفيق جبرى ببحث عن « النزعة العربية فى شعر حافظ » ، ولكن الأستاذ « شفيق جبرى » لم يتمكن من الحضور كما سبق أن ذكرنا ، فأرسل

بحثه ، وناب عنه فى قراءته الأستاذ الشاعر محمد فوزى العنتيل سكرتير لجنة الشعر بالمجلس ، وقد كان بحث الأستاذ شفيق جبرى ممتعاً حقاً ، وقد استعرض فيه طائفة صالحة من القصائد التى قالها حافظ فى البلاد العربية المختلفة وبخاصة فى سورية الشقيقة ، وأوضح مناسباتها ، وأطرى نبل معانيها . وقد استهل بحثه بقوله :

« قدم حافظ إبراهيم دمشق الشام سنة ١٩٢٩ ، فاحتفى به المجمع العلمى العربى ، وعلق على صدره وسام الاستحقاق السورى ، وهو ينشد هذين البيتين :

شكرت جميل صنعكمو بدمعى
ودمع العين مقياس الشعور
لأول مرة قد ذاق جفنى
على ما ذاقه دمع السرور

وأوضح الأستاذ شفيق جبرى مبلغ غيرة حافظ على اللغة العربية الفصحى لغة القرآن مشهدا بقصيدته الرائعة فى الدفاع عن الفصحى عند ما دعا أحد المستشرقين الإنجليز إلى وجوب هجرها إلى اللغة العامية ، وهى قصيدة نحفظها جميعاً ، وبخاصة قوله فيها على لسان الفصحى :

أنا البحر فى أحشائه الدرُّ كامنٌ
فهل ساءلوا الغواص عن صدفاتى؟
فيا ويحكم ! أبلى وتبلى محاسنى
ومنكم وإن عزَّ الدواء أساتى

إلخ . . . .

واختتم الأستاذ جبرى بحثه بتحية أخوية مخلصة هى قوله : « سلام على مصر . . سلام على شاعرها الخالد » .

ثم ألقى الدكتور عبد الوهاب عزام بحثه وهو : « دراسة نقدية لشعر حافظ » ، وكان الاتجاه الوطنى الأخلاقى هو الغالب على هذه الدراسة النقدية مجاراة لما نعرفه فى الدكتور عزام من رزانة وصلابة فى الخلق على نحو مطلق ، حتى رأيناه يستعيذ بالله عند ما ينشد بعض أبيات لحافظ يجامل فيها الإنجليز ومعتمدهم فى القاهرة ، دون أن يبذل أية محاولة لإيضاح الظروف التى ربما قد حملت شاعرنا على هذه المجاملة أو المصانعة ، وإن يكن الدكتور عزام نفسه قد أورد إلى جوار هذه المقطوعات مقطوعات أخرى كثيرة تنطق بوطنية حافظ العالية وروحه الشريف فى مناصرة الوطن وقضاياه ، بل مغاضبة الإنجليز وعميدهم أعنف المغاضبة .

واختتم الأستاذ عبد الرحمن صدقى جلسة البحوث الثانية بذكريات عن حافظ إبراهيم ومجالسه روى فيها عدداً كبيراً من نكات حافظ الطريفة وروحه المرح ، وقد قصَّها الأستاذ عبد الرحمن صدقى بروح الأديب الخفيف الأسلوب الأنيق العبارة ، فشجا وأطرب فى وقت واحد .

* * *

وفى جلسة البحوث الثالثة والأخيرة ابتدأ الدكتور شوقى ضيف بإلقاء بحث قيم هو : « دراسة تاريخية لشعر حافظ » ، وقد تابع فيها الدكتور شوقى ضيف الأحداث البارزة فى عصر حافظ على ضوء قصائده ، واتسم بحثه بروح الاعتدال ومحاولة الفهم الإنسانى لظروف البلبلة والاضطراب التى كانت تحوط جيل حافظ ، واستخدم فى بحثه المنهج التاريخى النسبى ، ليخرج من هذا البحث بإنصاف حافظ وتأكيد وطنيته وإخلاصه لمصر وشعبها وللقومية العربية كلها .

وتلاه الأستاذ كامل الشناوى الذى كان الحاضرون يظنون أنه سيقتصر على ما ورد فى البرنامج عن مساهمته فى الحفل وهو : «اختيار وتقديم قصائد من شعر حافظ» ولكن الأستاذ كامل الشناوى قدم للحاضرين فى الواقع بحثاً مستفيضاً عن الملابسات التى أحاطت بعدد من وطنيات حافظ وقصائده السياسية والاجتماعية ، كما حلل بعض خصائص شعر حافظ الفنية وأجاد كعادته أيما إجادة فى إنشاد ما اختاره من قصائد الشاعر .

واختتم الدكتور محمد مندور هذه الجلسة ببحث مسهب عن نثر حافظ ومترجماته ؛ لأنه — وإن يكن

حافظ إبراهيم قد تميز قبل كل شيء بشعره — قد كانت له مساهمات جدية فى مجال النثر المؤلف والمترجم ؛ فمن المعلوم أن « حافظ إبراهيم » قد اشترك هو والشاعر خليل مطران فى ترجمة « الموجز فى علم الاقتصاد السياسى » للعالم الفرنسى « بول لروا بوليوه » فى خمسة أجزاء متوسطة الحجم ، كما ترجم جزأين من كتاب عن التربية والأخلاق ، وانفرد بترجمة أجزاء من القصة الكبيرة الخالدة قصة « البؤساء » لفكتور هيجو ، ونشر ما ترجمه فى مجلدين لم يقصد فيهما إلى السهولة واليسر ، ولكنه مع ذلك لم يلتزم دائماً السجع الذى يبدو متكلفاً فى كثير من الأحيان .

وفى مجال الإنشاء النثرى حاول الدكتور محمد مندور أن يثبت أن حافظا يعتبر رائداً لفن نثرى كبير هو فن القصص ؛ وذلك بفضل كتابه « ليالى سطيح » ، كما حاول أن يفسر : لماذا اتخذت القصة فى أول ظهورها بمصر الاتجاه الاجتماعى فى أول قصتين مصريتين وهما : « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحى ثم « ليالى سطيح » لحافظ إبراهيم ؟ وتلتهما بعد ذلك قصة « زينب » للدكتور محمد حسين هيكل .

وبالرغم من أن الحديث عن الإنتاج النثرى لرجل عرف بالشعر قبل كل شيء لم يكن حديثاً هيناً إلا أنه لم يخل من طرافة ، وبخاصة عند ما أثبت هذا البحث أن حافظاً قد ساهم مساهمة قوية فى ظهور هذا الفن الكبير الذى أخذ ينمو بعد ذلك حتى أوشك أن يحتل مكان الصدارة لا فى أدبنا العربى الحاضر فحسب ، بل فى آداب العالم كله وهو فن القصة .

* * *

وبعد انتهاء جلسات البحوث دعا المجلس جميع من اشتركوا فى المهرجان إلى حفلة شاي شائقة بفندق سان استفانو ، تحدث فيها الأستاذ السكرتير العام لمجلس الآداب والفنون وعدد من السادة ممثلى البلاد العربية والأساتذة الباحثين عن المهرجان ، وأجمعوا على الروح العلمى المنتاج الذى ساد هذا المهرجان وما ألقى فيه من بحوث حققا ما رجاه الأستاذ السكرتير العام من إلقاء أضواء قوية كاشفة على إنتاج الشاعر وحياته ، كما سيرى جميع المشتغلين بالأدب وتاريخه عند ما ينشر المجلس تلك البحوث فى مجلد خاص .

وقد تأثر جميع الحاضرين أبلغ التأثر عند ما رأوا زميلهم ممثل الجزائر يعود فى ختام المهرجان إلى الحديث عن جهاد وطنه المرير ، ويعتب على كبار كتابنا ما ظنه سكوتاً عن قضية الجزائر المقدسة وكفاحها المجيد .

الدكتور محمد مندور

سؤال وجواب

حديث « تنيسى وليامز » مع نفسه

— هل نستطيع أن نتحدث بصراحة ؟

— أظن الحديث بغير الصراحة متعذراً بيننا !

— لعلك تعلم — ومسرحيتك « حظائر من زجاج » تعرض من جديد — أن معظم النقاد مجمعون على أنها ما زالت أحسن المسرحيات التى كتبتها ، بالرغم عن مضى اثنتى عشرة سنة على ظهورها .

— أجل ، فأنا أقرأ كل ما يكتب عن مؤلفاتى ، حتى ما يقال فيه : إننى إنما أكتب من أجل المال ، وإننى أنزع فيما أكتب إلى أن أبرز ما فى الإنسان من الغرائز العنيفة ، والطباع الذميمة .

— لا دخان بلا . . . !

— والنار يعبق دخانها كلما صُبَّ عليها الماء .

— ولكنك تسلم بأن أعمالك الأخيرة تتسم بطابع القلق والقسوة والعنف والغضب !

— أعتقد أننى أستجيب مضطراً لدواعى التوتر والاضطراب والعنف والمرارة التى تسود عصرى وبيئتى عند ما أعبر — كمؤلف أو كإنسان — عن عوامل القلق والتوتر التى تعتمل فى نفسى .

— إذن فأنت تعترف بأن هذا « التوتر والقلق » — كما تسميهما — انعكاس لطوية نفسك !

— أجل !

— إنها انعكاسات نفس معتلة !

— أجل !

— وقد تكون معتلة إلى حد المرض العقلي !

— أعتقد أن عملي كان بالنسبة لي دائماً نوعاً من العلاج النفسي .

— ولكن كيف تتوقع أن يتأثر الجمهور بمثل هذه المسرحيات التي يكتبها مخبول أو قريب من الخبل ، كوسيلة للتحرر من الشعور بالتوتر والقلق ؟

— إنها تخفف عنه ما يساوره من قلق قد يبلغ به حدّ الاضطراب العقلي .

— إذن أنت تعتقد أن العالم سوف يصاب بالجنون !

— سوف؟ لا ، بل يغلب على ظني أنه قد جنّ فعلاً أو كاد . والدنيا — على حد قول الغجرية في رواية «كامينو ريال» Camino Real — صحيفة فكاهية تقرأ مقلوبة . وقراءتها مقلوبة تفقدها عنصر الفكاهة !

— وإلى أي مدى تعتقد أنك تستطيع أن تساير هذه الصحيفة الفكاهية التعسة ؟

— ربما بقدر ما يسير العالم في ظروفه التعسة ؛ وليس لأبعد من هذا .

— لعلك لا تنتظر أن يرافقك الجمهور في هذا الطريق !

— كلا !

— فما إلحاحك إذن لكي تشده إليك في هذا الاتجاه ؟

— إنني أسير في هذا الاتجاه ، ولكنني لا ألح على أحد ، ولا أشدّ إليّ أحداً .

— حسناً ، ولكنك ترجو أن يستمر الناس في الإصغاء إليك ؛ أليس كذلك ؟

بلى !

— حتى لو كنت تنفر جمهرة قرائك بطابع العنف والفزع والمخاوف التي يتسم بها إنتاجك ؟

— ألم يسترع انتباهك أن الناس يتساقطون على الأرض صرعى كالفراشات من جراء العنف والمخاوف التي حاقت بدنيانا وعصرنا ؟

— ولكنهم يطلبون الترفيه والتسلية ، ولهم مطامح فنية . واليوم لم تعد صالحة للترفيه عن الناس مسرحيات مثل « القطط فوق ألواح الصفيح الساخن » أو « العرائس » أو « المسافرون عند خط الاشتباه » .

— على الناس إذن آن يذهبوا إلى المسارح الهزلية ، وإلى الاستعراضات الموسيقية ، إنني لن أغير من طبيعة نفسي ، ويكفيني ما ألاقيه من صعوبات في كتابة ما أريد ؛ إني لا أحاول أبداً كتابة ما ينتظره الناس مني وما لا أريد أن أكتبه .

— هل لديك رسالة إيجابية تعلنها للناس ؟

— أجل ، دون شك .

— وما هذه الرسالة ؟

— هي الضرورة الصارخة المدوّية في الآذان ، لبذل محاولة جدية إنسانية تشمل العالم كله ، وتهدف إلى أن نصبح أكثر فهما لذواتنا ولإخواننا في الإنسانية ، حتى ندرك على الأقل أن لا أحد من الناس يخلق مطبوعاً على الحق والفضيلة ، أو على الباطل والرذيلة ، حتى إذا ما رسخت هذه الحقيقة البديهية ، وأخذ الناس يصدرون عنها في كل الشعوب والأجناس — استطاع العالم أيضاً أن يتغلب على العطب الذي اضطررت إلى اتخاذه موضوعاً أساسياً أرمز إليه في كل ما كتبت .

— كأني بك تشرف وحدك على هذا العطب الاجتماعي المتزايد .

— لم يحدث قط أن كتبت عن أية نقيصة قبل أن أكتشفها في شخص ، أو أشعر بها في قرارة نفسي .

— ولكنك تنعى على المجتمع كله أن يبقى أسير خدعة مكشوفة ، كما يبدو أن من رأيك ككاتب : إما أن تقف إلى جانب المجتمع أو أن تخرج عليه .

— ككاتب ، أجل ؛ لا كإنسان !

— هل تعتقد أن المسألة تتعلق بميزة تختص بها ككاتب ؟ .

— إننى لا أنظر إلى الأديب نظرة الميل والغرض ولكن من رأيى أن معظم الأدباء — ومثلهم فى ذلك مثل بقية أهل الفن — إنما يصدرون فى صميمهم ، عن رغبة فى تلمس خيوط الحقيقة فى نسيج الكذب والخداع الذى يتسربل به المجتمع . وأعتقد أن هذا الحافز الأساسى فى عملهم — إنما يمثل رسالة حقاً .

— لماذا لا تصور الشخصيات المرحة الجذابة ؟ أو لم تصادف طول حياتك شخصية واحدة من هذا الطراز ؟

— إن رأيى فى هؤلاء واضح إلى حد أننى أكاد أخجل من ذكره لك .

— أرجو أن تدلى به !

— لم ألق حتى اليوم إنساناً إلا شعرت بميل نحوه ، ومن ثم أسعى إلى توثيق معرفتى به ، حتى أستطيع أن أفهمه تماماً . ولم يحدث أن قصرت عن الظفر بهذه المعرفة وهذا الفهم .

ولست ممن يؤمنون بخطيئة أبى البشر ، ولا بأن الإنسان يؤدى دينه عنها ؛ ليس — فى رأيى — أشرار وأخيار بين الناس ، إنما هو الطريق السوىّ ، أو المسلك المعوجّ ، ينتهجه الإنسان ، لا باختياره ، ولكن يُدْفَع إليه دفعاً بتأثير عوامل نفسية لا يدرك كنهها ، أو بدوافع ظروف الحياة وإلزامها .

وهذا الرأى ، كما ترى ، واضح إلى حد أننى أخجل من ذكره كما قلت لك ، وأنا مؤمن بصوابه ؛ ولا أدرى : لماذا تدأب أجهزة الدعاية فى عالمنا الصغير على أن تبث البغضاء بين الناس ، وتبعث فى الإنسان الخوف من أخيه الإنسان ؟

لماذا لا نواجه الناس ، ونوطد معرفتنا بهم ، كما ألقى الناس فى مسرحياتى ، وأجتهد فى التعرف إليهم ، بالرغم عما يبدو فى هذا القول من زهو وأثرة ؟

إنى لا أودّ أن أختتم حديثى بهذه النغمة ، ولكن ماذا أقول أكثر من هذا ؟ إنى أعرف أننى فنان صغير ، شاءت الصدفة أن يصدر مؤلفاً أو مؤلفين هامين ، ولم أستطع أن أعرف هذه الأعمال ، ولا أهمية لهذا ؛ لقد قلت على أية حال — ما كان علىّ أن أقوله ، وفى مقدورى أن أكرر ما قلت ، أو أن أكفّ عنه ، وهذا لا يتوقف على مشيئتك أنت ، ولكن على إرادتى وحدها ، وعلى المصادفات والأقدار وأثرهما فى حياتى .

عن مجلة « دير مونات » الألمانية

مجموعة المحاضرات العامة لجامعة الإسكندرية :

أصدرت جامعة الإسكندرية كتاباً قيماً جمعت فيه المحاضرات العامة التى ألقيت فى العام الجامعى ٥٦ — ١٩٥٧ وتقدم المجموعة سبع محاضرات فى الآداب والعلوم تعرض لدراسات لها أهميتها فى مرحلة البناء التى تجتازها البلاد الآن .

وأول هذه المحاضرات هى « محاولات جديدة فى الشعر العربى الحديث » — للدكتور عبد المحسن عاطف سلام المدرس بكلية الآداب ، « ومشكلة الشعر مشكلة عامة تهم كل إنسان يهتم بإنسانيته ، ويرمى إلى أن يعيش حياة كاملة يتجاوب فيها والطبيعة ، وأخوه الإنسان ، ويشارك فى كل تجارب الحياة ؛ سواء أكانت متصلة بالتفكير أم متصلة بالعاطفة » . والشعر من الفنون الجميلة مثله مثل الموسيقى والرسم والنحت والعمارة وما إليها ، ولكن الخلاف بين الشعر وغيره من الفنون الجميلة أنه يستعمل لغة ذات إيقاع وإشارات ، ولها أوزان وقواف ، ويعتمد على الإيقاع الداخلى للألفاظ ؛ على أنه لما كانت الإنسانية تبدع مناهج جديدة تعينها على اكتشاف كنه هذا العالم والنفاذ إلى أعماقه — فقد غيرت من مناهجها

مرات ومرات ، فكانت حركات التجديد التى كان للشعر فيها مثل ما لغيره من الفنون ...

وهنا ينتقل المحاضر إلى صور التجديد ، أو المحاولات التجديدية المختلفة ، وقدم منها أربع محاولات تتصل « بالشكل » ، و « الموضوع » و « اللغة » و « الوزن » ، وقد غطى كلا من هذه الصور مقدماً النماذج لما ذهب إليه ، وقد جاءت المحاولات الأولى فى أواخر القرن التاسع عشر عند ما أدخلت الملحمة والمسرحية فى الأدب العربى بمجهود شوقى ومطران فى الملحمة ، وجهود شوقى وعزيز أباظة فى المسرحية .

وقد تناولت المحاولة الثانية الموضوع الذى يكتب فيه الشاعر ، وقدم مدرستى « التعبير الجماعى » و « التعبير الفردى الذاتى » .

ثم جاءت المحاولة الثالثة فى اللغة التى هى أداة التعبير الأدبى ، وما جاء من محاولات لتبسيط اللغة ، والبعد بها عن الدوى والطنين والحماس ، مع إدخال صور وتعبيرات جديدة فى اللغة .

وانتقل المحاضر إلى المحاولة الرابعة من محاولات التجديد وهى التى تناولت وزن الشعر ، واعتبر أن الشعراء المجددين قد احتاجوا إلى أوزان جديدة ، شأنهم فى هذا شأن كبار شعراء الإنسانية الذين أدخلوا إلى لغاتهم أوزاناً جديدة ابتدعوها واستعاروها من لغات أخرى .

وقد انتهى المحاضر إلى تقديم أربع خطوات ، تعتبر الطريق الصحيح إلى التجديد :

أولها : أن يبحث الشعراء عن قيمتى الروحية والأخلاقية وعن تقاليدنا .

وثانيهما : دراسة اللغة دراسة تاريخية لاستجلاء ما فى اللغة من إمكانيات .

وثالثها : اتصال الشاعر بالتجربة الحية عن طريق حياة التجربة ، لا عن طريق قراءتها ، وأن يستغل الشعراء عيونهم وآذانهم وأذواقهم لكى يتصلوا بالحياة اتصالا حسياً مباشراً ، وأن يطلقوا لانفعالاتهم العنان دون تحفظ أو قيد .

ورابعها : البحث عن منابع جديدة لم يستغلها الشعراء من قبل .

وكانت المحاضرة الثانية للدكتور مصطفى الجبلى الأستاذ بكلية الزراعة عن « الزراعة والأراضى والرى فى شبه جزيرة سيناء » . والحديث عن سيناء له أهميته من ناحية الحاجة إلى استصلاح أراضى زراعية جديدة ؛ لمواجهة مشكلات الزيادة فى تعداد السكان ، وقد ناقش السيد المحاضر بعد تقديمه لجغرافية وتاريخ سيناء تكوين أراضيها ، وأنواع الأراضى الرئيسة بها من رملية على الساحل ، ورملية داخلية ، وملحية ساحلية فى الغرب ، وأراض رسوبية فى وادى العريش والوديان الساحلية ، ثم أراض حجرية مغطاة بالحصى فى الداخل ، وطبيعة كل من هذه الأنواع ، ثم انتهى إلى تقسيمها من وجهة استعمالها إلى :

١ — أراض يمكن استغلالها مباشرة إذا توافرت لها المياه .

٢ — أراض تحتاج إلى تحسين عن طريق غسل الأملاح التى تحويها .

٣ — أراض غير صالحة للزراعة .

وتحدث السيد المحاضر بعد ذلك عن العوامل التى تؤثر فى استغلال أراضى سيناء وهى عوامل : طبيعية طبوغرافية السطح لتأثيرها على إمكان الرى ، وطريقة وتكاليف التسوية ، وخواص الأرض الطبيعية من حيث قدرتها على الاحتفاظ بالماء والعناصر الغذائية ، ثم مصادر المياه من حيث كميتها وخواص مياهها وتكاليف رفعها ، وكانت المياه هى أهم العوامل التى أفاض فى إيضاحها من ناحية عرضه للدراسات التى سبق القيام بها بوساطة هيئات أخرى ، ومن ناحية إيضاحه وسائل المحافظة على هذه المياه التى تتساقط بالأمطار .

ثم تحدث السيد المحاضر عن مشروعات التوسع الزراعى فى سيناء ، وانتهى إلى الأسباب التى عاقت هذا التوسع ، كتوزيع الجهود بين الجهات التى تعمل له ،

والهيئات التي تسهم فيه ، « فإذا أردنا لعملها نجاحاً فلا بد من توحيد جهودنا ، ووضع خطة عمل موحدة لها ، وهذا ما نأمل أن تقوم به هيئة التخطيط الجديدة » .

* * *

وكانت المحاضرة الثالثة للدكتور محمود أحمد الشربيني عميد كلية العلوم عن « أبحاثنا العلمية بين الإثمار والاستثمار » ، وقد يبدو عنوان الحديث مبهماً ولهذا أوضح المحاضر عناصر الموضوع فى مطلع حديثه فقال : إنها « هدف » و « بحّاث » و « طريق » ؛ إذ قصد بموضوعه أن يكشف عن الهدف من الأبحاث العلمية ، ومن الطريق الذى يسلكه البحاث للوصول إلى هذا الهدف . وكان « هدفه » فى الواقع مزدوجاً ؛ لأن هناك البحث لذات البحث ، وهنا الإثمار والهواية ، وهناك البحث لتطبيق البحث ، وهنا الاحتراف والاستثمار .

وفى ضوء هذا الإيضاح قدم المحاضر بعض أمثلة خرج منها إلى أن الهدف الثانى ، ألا وهو : « البحث فى تطبيق البحث » أى الاحتراف والاستثمار له شأنه وخطره ، وهنا أوضح التباين فى تقدير الدول للبحوث « البحتة » والبحوث « التطبيقية » ، وخلص إلى ضرورة الموازنة بين الأبحاث فى مصر على أساس أننا حديثو العهد بالبحث العلمى ، ثم أشار إلى تكوين المجلس الأعلى للعلوم فى مصر ، والدور الذى ينتظر منه وضرورة العناية بإعداد الباحثين ؛ فحاجتنا ماسة إلى خبرتهم ، ليكونوا أمناء ينصحون المستهلك ويحفظون اقتصاديات مصر .

* * *

وكانت المحاضرة الرابعة للدكتور أحمد عزت راجح الأستاذ بكلية الآداب عن « مشكلة العلاج النفسى فى مصر » ، وللعلاج النفسى أهميته ؛ ذلك لأن الإحصاءات تدل على ارتفاع نسبة الأمراض النفسية ارتفاعاً كبيراً مضطرداً ، ولهذا خطره ؛ لما بين العلل النفسية والإنتاج القومى من صلة وثيقة ، ولأن هذه العلل سبب ضياع قسط كبير من الطاقة البشرية التى نحتاج إلى كل قطرة منها لبناء نهضتنا الحالية .

فالحاجة إذن ماسة إلى العلاج النفسى ، ولكن قضية هذا العلاج تثير مشكلتين :

أولاهما : من الذى يقوم بهذا العلاج .

والأخرى : خاصة بالمرضى أنفسهم على تباين اتجاهاتهم فى تلمس العلاج عند ذويه ، أو الانصراف إلى المشعوذين والدجالين ، أو الإذعان للمرض والاستسلام له كقضاء لا مرد له ، أو الاحتماء به للاعتذار عن التقصير والإخفاق فى الحياة ، واتخاذه وسيلة لاستدرار العطف من الغير .

ثم تحدث المحاضر عن العلاج النفسى كما يراه أطباء النفس والمعالجون النفسيون ، ووثب إلى الحديث عن طرق العلاج المختلفة ، والخطوات التى تشترك جميعها فيها ، وانتهى إلى أن العلاج النفسى يتوقف على قوة العلاقة الشخصية بين المريض والمعالج ، وعلى ثقة المريض فى المعالج واستعداده للتعاون معه .

وهنا ناقش المحاضر الشروط النظرية والعملية التى تحتمها مزاولة العلاج النفسى ، وهل تتوافر فى الطالب الذى يتخرج من كليات الطب فى حديث تفصيلى طويل ، وانتهى بالسؤال عن وسيلة الخروج من المشكلة بحل مثالى ، هو : إدخال مواد جديدة بين مقررات الدراسة فى كلية الطب ؛ وحل آخر له فائدته وإن كان دون الأول ، وهو : إنشاء معهد عال مستقل للدراسات النفسية ، أو لعلم النفس .

* * *

وكانت المحاضرة الخامسة للدكتور محيى الدين الخرادلى مدرس الجراحة بكلية الطب عن « الجراحة فى مصر القديمة » ، وقد بدأ المحاضر حديثه بقصة الحضارة المصرية ، وأن المصريين كانوا بادئين لا مبتدئين ، وأن حضارتهم كانت حضارة إنشاء وغيرها حضارات تطور ، وفرق كبير بين الإنشاء والتطور .

وقدم المحاضر بعد ذلك الأنواع الثلاثة للأطباء فى مصر القديمة ، واستند فى الحديث عن الجراحين إلى أوراق البردى وإلى ما جاء على جدران المعابد والمقابر والتماثيل ، وقدم وصفاً لكل بردية ، وما جاء مسطراً فيها من حديث عن الأمراض ووصفها ، وقدم آراء حديثة لمشاهير الأطباء فى مصر والعالم ، تثبت دقة الوصف المسجل على أوراق البردى هذه ؛ مما يدل على دقة الأطباء القدامى ، بل على أثر دراساتهم التى جاءت فى أوراق البردى هذه فى دراسات مشاهير الأطباء عند الإغريق وغيرهم ، بل فى العصر الحديث

* * *

وكانت المحاضرة السادسة للدكتور مصطفى أبو زيد فهمى مدرس القانون الدستورى عن « الديمقراطية الجديدة فى الدستور المصرى الأخير » .

بدأ المحاضر بالحديث عن الديمقراطية فى المدن القديمة «أثينا وروما وإسبرطة» فى صورة الحرية السياسية ، وسارت عجلة الزمن ، فتطورت فكرة الديمقراطية ، واشتمل مدلولها أيضاً على الحريات العامة الأخرى فى ميدان الدين والملك والحرية الشخصية ، وخلص من هذا إلى التطور الذى أوصل إلى ديمقراطية أخرى جديدة لا تقنع بأن تمنح الفرد حرية سياسية وحريات شخصية ، وإنما هى تتعدى هذا النطاق لتحقق له فعلا هذه الحريات وتضعه فى وضع يسمح له فعلاً بمزاولة هذه الحريات .

ثم تحدث المحاضر عن الديمقراطية فى الحقل السياسى وفى الحقل الاقتصادى ، وفى الحقل الاجتماعى ، وخلص إلى أن الديمقراطية الجديدة ذات مضمون سياسى ومضمون اجتماعى واقتصادى ، وناقش بعد ذلك الفرق بين الديمقراطية التقليدية ، والديمقراطية الجديدة ، وأوضح شأن الدساتير المصرية والأجنبية بإزائها معقباً على هذا الإيضاح ببيان كل ما كان من نقص فى دستور سنة ١٩٢٣ ، وما صحب وضع الدستور الجديد « دستور الشعب » من تطور عميق فى الفكر الدستورى فى الأمة ،

وفى اعتقاده أن الديمقراطية الجديدة كما اعتنقها الدستور الجديد هى النظام الوحيد الذى لا يحمل فى ثناياه جراثيم فنائه ؛ لأنه يؤدى فعلاً إلى تحقيق الحريات التى كفلها الدستور فضلاً عن أن وجود الديمقراطية فى الحقلين الاقتصادى والاجتماعى هو الوسيلة الوحيدة لاستمرار الديمقراطية فى الحقل السياسى ؛ فكلٌ من الأمرين إذن يكمل الآخر» ؛ وهنا ضرب المحاضر عدة أمثلة مستمدة من الدستور الجديد بالمواد ٣١ و٥٩ » و ٤٤ و ٤٩ و ٥٠ و ٥١ ، وانتهى من هذه الأمثلة ، ومن إيضاح أخذ الدستور بالمفاهيم الثلاثة للديمقراطية — إلى أن الدستور الجديد — تتوافر فيه نزعة اشتراكية عاقلة ؛ إذ أنه يبقى على الملكية الفردية ورأس المال الفردى ، ولكنه يأخذ بمبدأ الاقتصاد والموجه والتدخل الاقتصادى ، فهو لم يلغ الطبقات نهائيًّا ، ولكنه حتم على الدولة أن تضمن للضعفاء اقتصاديا مستوى لائقاً من المعيشة ، وحطم الإقطاع ، وعمل على تقليل الفروق بين الطبقات .

* * *

وكانت المحاضرة الأخيرة للدكتور محمد عمرى عقيل الأستاذ المساعد للهندسة البحرية عن « مسير السفن فى قناة السويس » وبالرغم من أن البحث بحث علمى له صلابته وجموده ، فإن المحاضر قد تحدث عن سير السفن فى البحار ، وتأثير المياه الضحلة ، وتأثير ميل القاع ، والتأثير التبادلى بين السفن المتقاربة ، حتى خلص من هذا إلى نظام سير السفن فى قناة السويس ، وكان كل هذا فى أسلوب سلس مبسط يمكن من تفهم الدراسة العلمية الجامدة فى يسر .

وقد أوضح المحاضر نظام سير السفن فى القناة وإحجام السفن المسموح بسيرها ، كما تعرض فى الحديث لرسوم القناة والأبحاث التى تجرى على مسير السفن فى القنوات ؛ ليخرج من هذا إلى الدراسات الخاصة بقناة السويس .

ثم انتهى المحاضر إلى أن تأميم قناة السويس كان

امتحاناً لخبرتنا نحن المصريين . . وأن العلم مذاكرة ، والخبرة ممارسة وتجربة ، فلنتح الفرصة للمصريين ليعملوا ويجربوا ويخطئوا ؛ فبذلك يكتسب الخبير خبرته ، وتتراكم معرفته . . .

« عين ألف »

● تنشر شركة « سانت مارتن بريس » الأمريكية بمدينة نيويورك فى هذا الشهر « سبتمبر ١٩٥٧ » للأستاذ فيليب حتى كتاباً جديداً بعنوان « لبنان فى التاريخ » ، والكتاب يعتبر استطراداً للبحوث التى جاءت فى كتابيه السابقين عن « تاريخ العرب » و « تاريخ سورية » ، وهو فى قرابة ستمائة صفحة من الحجم المتوسط .

● أصدرت شركة « المكتبة الأمريكية الحديثة للأدب العالمى » ضمن مجموعة « مانتور » كتاباً جديداً بعنوان « ثلاثة من عظماء الأيرلنديين » بقلم الكاتب الأيرلندى « أرلاند آشر » ، وليس أرلاند آشر بجديد على كتب التأريخ لحياة الناس ، إذ له عدة كتب دراسية قيمة : فهو فيلسوف واقعى ، وناقد فنى له قدرة ، ولكن الجديد أن كتابه الأخير يقدم حياة ثلاثة من أشهر الكتاب الأيرلنديين هم « شو » و « ييتس » و « چويس » جمعت بينهم الحكمة والأسلوب والمرح ، والكتاب فى جملته يعتبر دراسة متعمقة ؛ لأن « آشر » فى الواقع يكتب دائماً عن دراية تامة مع الوضوح فى تصوره .

● أقام الاتحاد الهندى لمنظمات الشباب الأدبية بالاشتراك مع أكاديمية الفنون والصناعات فى الشهر الماضى معرضاً دولياً لكتب ومجلات الأطفال ، وقد أقيم المعرض بمناسبة الاحتفال بالذكرى العاشرة لاستقلال الهند ، واشتمل على كتب الأطفال ومجلاتهم فى عدة بلاد وبلغات مختلفة ، وذلك حتى يمكن زائرى المعرض من الباحثين التربويين أن يقارنوا بين مختلف الاتجاهات لتثقيف الأطفال .

وبهذه المناسبة نذكر أن مجلة « شانكرز » الهندية الثقافية قد أصدرت العدد السنوى لسنة ١٩٥٧ لرسوم الأطفال ومقالاتهم ، وقد جاء فى العدد إنتاج (٤٣٠) طفلا فى الرسم ، ٧٨ طفلا فى الكتابة ، وقد حصل بعض أبناء البلاد العربية على جوائز :

« ثلاث فتيات من مصر ، فتاتان من السودان ، فتاتان من ليبيا وصبى ليبى ، فتاة من سوريا ، فتاة من العراق » .

● انتهت الحكومة النرويجية إلى القيام باختيار بعض المؤلفات القصصية وترجمتها إلى اللغة الإنجليزية كنماذج من عمل المؤلفين النرويجيين ؛ لتقوم شركات النشر الأوربية بطبعها ونشرها ؛ وبذلك يمكن التغلب على مشكلة اللغة ، وتتحمل الحكومة النرويجية نفقات الترجمة فى سبيل التعريف بإنتاج المؤلفين النرويجيين .

● جاء فى تقرير أخير لمؤسسة اليونسكو أن القراء يزيدون بمعدل خمسة وعشرين مليوناً فى كل سنة جلهم من الصغار الذين يكونون قد تعلموا القراءة والكتابة فى السنة السابقة ، وقد قدر تعداد الذين يعرفون القراءة والكتابة بألف وثلثمائة مليون ، أى نحو نصف سكان العالم ، وتختلف نسبة عدد الذين يقرءون الكتب بانتظام من دولة إلى أخرى ، وقد قدرت هذه النسبة فى العالم العربى بنحو ستين فى المائة من مجموع السكان .

● لا يعرف أحد عدد الكتب التى فى المتحف البريطانى بلندن ، ولكن من المظنون أن يصل هذا العدد إلى خمسة ملايين ، وقد بدئ سنة ١٩٣١ فى عمل فهرس للكتب ، ولكن بعد عمل متواصل لأكثر من عشرين سنة قدر الإخصائيون أن الأمر يتطلب أكثر من ثمانين سنة أخرى لإكمال هذا الفهرس الذى يمكن أن يتم سنة ٢٠٣٦ ميلادية ، وسيصل هذا الفهرس إلى مائتى مجلد .

وعلى ذكر مكتبة المتحف البريطانى وأن بها خمسة

ملايين كتاب نذكر أن المكتبات التي يصل عدد ما بها من الكتب إلى أكثر من مليون هي :

مكتبة الكونجرس الأمريكي بواشنطون بها عشرة ملايين كتاب .

المكتبة الأهلية بباريس بها ستة ملايين كتاب .

المكتبة الأهلية ببرلين بها ما يقل قليلاً عن ثلاثة ملايين كتاب .

المكتبة الأهلية بڤينا بها مليون ونصف المليون من الكتب .

المكتبة الأهلية ببروكسل بها مليونا كتاب .

المكتبة الأهلية بطوكيو بها ثلاثة ملايين ونصف المليون من الكتب .

المكتبة العامة بنيويورك بها ستة ملايين كتاب .

مكتبة لينين بموسكو بها خمسة عشر مليون مجلد .

المكتبة العامة بلنينجراد بها اثنا عشر مليون كتاب .

مكتبة أكاديمية العلوم السوفييتية بها ثمانية ملايين كتاب .

المكتبة الأهلية بالقاهرة « دار الكتب المصرية » بها ما يقرب من المليون .

● وعلى ذكر الكتب والمكتبات قد اختلفت الهبات التي مُنحها العلماء تقديراً من الحكام والولاة على ما ألفوا من كتب ، وقد تحدث التاريخ عن هبات الخلفاء في العصر العباسي للعلماء وفي دولة الأندلس الإسلامية ، ولكن أكبر هبة مُنحها مؤلف هي الهبة التي منحها الملك جوان Joao الثالث ملك البرتغال — المؤرخ البرتغالي چوان دي باروس Joao de Barros لكتابه Clarimundo Cronica do Lmperador ؛ إذ منحه ولاية مارنهان في البرازيل التي تصل مساحتها إلى ١٧٧٠٠٠ ميل مربع .

● تعتبر صناعة « بيع الكتب » أعقد كثيراً مما يظن الكثيرون ؛ ذلك لأنه بالإضافة إلى ضرورة توافر دراية البائع بالكتب وبالطباعة من الضروري أن تتوافر له أيضاً الدراية بأصلح الكتب للنشر ، وأن يعد دائماً الكمية التي يتطلبها المشترون دون أن يكدس لديه أكثر مما يحتاج إليه ، كما يجب أن يقدم النصائح لعملائه سواء أكانوا من الأطفال الذين يطلبون الصور الملونة ، أم من العلماء الشيوخ الذين يطلبون أحدث الدراسات في علم الفلك .

وفي بعض البلاد الأوروبية يجب أن يمر باعة الكتب باختبارات عملية وعلمية ، وأن يقضوا فترة تدريب معينة قبل أن يسمح لهم بإدارة محال بيع الكتب : ففي النرويج يجب اجتياز امتحان مع مرانة عشر سنوات إذا أراد بائع افتتاح متجر جديد ، وتنقص مدة المرانة إلى ثماني أو ست سنوات إذا كان المتجر قائماً فعلاً ، وقد نظمت أخيراً في بريطانيا وأيرلندة فرق دراسية لباعة الكتب .

وكقاعدة عامة فإن مستوى باعة الكتب أرفع درجة في البلاد التي تتطلب شروطاً خاصة في هؤلاء الباعة .

وقد وضح في بحث إحصائي أن في النمسا أكبر عدد من متاجر بيع الكتب ؛ ففيها مكتبة لكل ٢٧٤٥ من السكان ، ثم تليها الدانيمارك بمعدل مكتبة لكل ٤٠٠٠ من السكان ، ثم أستراليا ففيها مكتبة لكل ٤٣١٥ من السكان .

وفي روسيا السوفيتية مكتبة لكل ٨٧٠٨ من السكان

وفي فرنسا مكتبة لكل ١٢٠٣٣ من السكان .

وفي الولايات المتحدة التي تجيء في المرتبة الخامسة عشرة مكتبة لكل ١٨٦١٦ من السكان .

● من بين الكتب التي تعدها هيئة اليونسكو للنشر باللغة الفرنسية بين مجموعة الكتب الأدبية التي تصدرها الهيئة ، الكتب العربية القديمة الآتية :

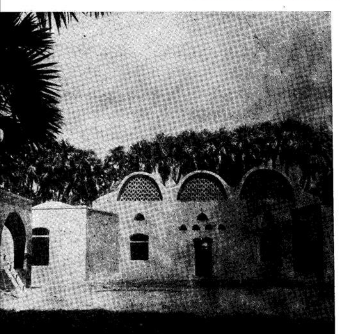
١ — المنجد من الضلال للغزالي .

٢ — المقامات للهمذاني .

٣ — المسالك والممالك لابن حوقل

وتشتمل المجموعة على أربعين كتاباً منها خمسة بالفارسية ، وستة باليابانية ، وكتابان بالصينية ، وسبعة بالإسبانية ، وخمسة بالإيطالية ، والكتب الباقية بلغات أخرى .

مدرسة تجريبية جديدة
فى صعيد مصر



تم فى هذا الشهر بناء مدرسة فارس التجريبية بمركز كوم امبو فى صعيد مصر ، وفى المدرسة عشرة فصول وصالة اجتماع ومكتبة ، وتبدو صالة الاجتماع فى الصورة .

التصوير للمهندس حسن فتحى

مؤتمر علمي للدراسات الإفريقية

رأيي المعروف عن تاريخ إفريقيا ، أو بالتحديد تاريخ إفريقيا الزنجية ، هو أنه بدأ مع الفتح الأوربي بعد حوالى سنة ١٨٥٠ كما نقول عادة : « ويبدأ التاريخ الإنجليزى بالغزو النورماندى سنة ست وستين وألف » .

وعندما علمت أن برتغاليًّا يدعى «ڤاسكو دا جاما» كان قد اجتاز رأس الرجاء الصالح فى سنة ١٤٨٩ وواصل السفر إلى الهند رجحت أنه لا بد أن يكون قد سلك البحر حول ذلك الساحل الإفريقى الوعر من ميناء بدائى لميناء بدائى آخر ، ثم جازف واتجه فى بحر الهند نحو الشمال الشرقى .

وحقيقة الأمر كانت على خلاف ذلك تماماً ، فبمجرد بلوغ « ڤاسكو دا جاما » خط العرض الذى تقع عليه موزمبيق ، بدأ يكتشف مدناً عامرة ذات حضارة ، طرقاتها مرصوفة بالحجارة ، ثم سمع قصصاً تروى عن الذهب ، بل وجد الذهب نفسه ، وحكومات تحظى بالإستقرار والسلام ، ولما طلع من البحار المظلمة جنوبى المحيط الأطلسى ، وانتهى من رحلة ظلت عدة شهور تحف بها المخاطر مع ملاحين شبه متمردين ، لا يتوقعون فى رحلتهم شيئاً سوى ملاقاة المردة والشياطين ، ألفى سفناً فى قدرة سفينته « سان جبريل » ، ووجد موانئ تكتنفها حبال الأشرعة والأدقال ، ونوتية اجتازوا المحيطات فى رحلات طويلة شبيهة برحلته ، وفى ميناء جزيرة موزمبيق دهش ملاحوه حين ألفوا أنفسهم وجهاً لوجه مع زملاء لهم من العرب مزودين بالاسطرلاب والخرائط البحرية واللوحات والبوصلات ، وملمين إلماماً تاماً بالمسالك البحرية إلى مصر وإلى الهند بل وإلى الصين ، فسأل هل من قباطنة يعرفون السبيل إلى الهند ؟ وكان الجواب : ليس فى الدنيا أيسر مما سأل ، فقد كان ثمة بالطبع قباطنة رحلوا إلى الهند .

وبعد بضعة أسابيع أبحر « ڤاسكو دا جاما » من « مالنده » Melinda (إلى الشمال قليلا من الميناء الذى يعرف الآن باسم ممباسا فى كينيا) إلى الهند صاعداً بحذاء ذلك الساحل ، يرافقه ناخوداه من الهند . وبعد مضى ستة وعشرين يوماً رمى بالأناجر فى مواجهة « قليقوط » Calicut واتبع طريقته المعهودة ، وبعث إلى الشاطئ بأحد المجرمين البرتغاليين ممن كان يحملهم على ظهر السفينة ، ساقة يجربهم ليعرف مقدماً كيف يكون استقباله وينبئنا التاريخ بأن ذلك المجرم لم يلبث أن التقى بتونسى مسلم بدأه قائلا وقد عرف أنه من « البرتغال اللعين » : « سحقاً لك ومن جاء بك إلى هنا ؟ »

وقد أخفى التاريخ العام هذا اللقاء الجاف ، على أن حقيقة ما حدث هو أن « داجاما » أبحر مع الرياح الموسمية الجنوبية الغربية من شرق إفريقيا إلى الهند سالكاً طريقاً عرفه ملاحو المحيط الهندى من قبله منذ ألف وخمسمائة سنة على الأقل . وقد ظل هذا الطريق مدة لا تقل عن سبعمائة سنة ، قبل رحلة « ڤاسكو دا جاما » طريق التجارة ذهاباً وإياباً بين إفريقيا والشرق — إلى الهند وجزائر الزابج وموانئ بحر الصين ، بل كان من أهم طرق التجارة فى تاريخ الحضارة ، وهو الطريق الذى أشار إليه سير « مورتيمر هويلر » Mortimer Wheeler . عندما قال منذ عامين « إن تاريخ تنجانيقا المدفون منذ القرن العاشر الميلادي وبعده قد دوّن فى زمانه على الخزف الصينى » .

أما النتائج الأكثر تفصيلا ، فهى إحدى موضوعات التاريخ الإفريقى التى يدرسها الآن كثير من العلماء على طول الساحل الإفريقى ، وفى داخل القارة ، وإذا كان الجهل بماضى قارة إفريقيا الزنجية قد سيطر على الدوائر العلمية بعامة ، إلى بضع سنوات مضت ، فقد تغيرت الحال الآن ، ذلك لأن الكشف التاريخى فى إفريقيا جنوبى الصحراء الكبرى لم يكن أقل إثارة أو أهمية فى الأعوام العشرة الماضية من الاكتشافات الجغرافية

الإفريقية لقرن مضى ، فآفاق المعرفة قد اتسعت ، لتكشف عن حقائق إفريقيا الوسطى شرقاً وغرباً ، والتاريخ الإفريقي الذى لم يكن يعترف به حتى الأمس ، كميدان مستقل من ميادين البحث الجديدة بالاعتبار ، انبعث الآن كموضوع قائم بذاته .

ففى الشهر المنصرم فقط عقد تحت رعاية مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية مؤتمر لندن الثانى لبحث تاريخ أفريقيا ، وعلم الآثار فيها ، وتقدم ما يقرب من مائة من العلماء الأوروبيين والإفريقيين بتقاريرهم وبحوثهم عن أربعة أعوام مضت ، وقد أكدوا فى المقدمة التى وضعوها لقرارات المؤتمر النهائية أنهم « يعنون قبل كل شىء بوضع أسس التاريخ الإفريقى منذ العصر الحجرى »

وأبدى هذا الحشد من العلماء عدداً من التوصيات العملية ، فالتمسوا المزيد من التأييد الرسمى بتعيين عدد أكبر من الأركيولوجيين ، وتزويد مصالح الآثار بالأجهزة والأدوات والموظفين ، كما فى نيجيريا ، والعناية بتدريب المؤرخين الإفريقيين ، وعاودوا الضغط من أجل إقامة مدرسة بريطانية للتاريخ وعلم الآثار فى شرق إفريقيا ، واقترحوا إصدار صحيفة جديدة خاصة بالتاريخ الإفريقى .

وفى هذه المرحلة المبكرة تكون المسائل والمشكلات أكثر عدداً من الحلول التى تقدم لها ، فالمحفوظات الأوروبية ، وبخاصة البرتغالية ، ما تزال بحاجة إلى من يفحصها بدقة . على أن الأمل قد انفسحت أركانه ، وتوطدت دعائمه ، فى تنجانيقا والجزر القائمة فى مواجهة الشاطىء — وهى من المناطق الإفريقية الرئيسية للتجارة الشرقية منذ العهود الإغريقية الرومانية — حقق المستر « فريمان — جرنفيل » Freeman-Grenville ما لا يقل عن ثلاثة وستين موقعاً كان معموراً قبل الاستعمار الأوروبى ، وبعض هذه المواقع كان قائماً أيام الإمبراطور أغسطس قيصر ، ورجح هويلر أن « كوه » Kua فى شرق إفريقية كانت عامرة إلى درجة تجعلنا نشبهها بمدينة پومپى فى زمانها . على أن غالبية العمران فى أفريقيا قائم حول المدن والموانئ التى عمرها التجار العرب والإفريقيون من المسلمين ويرجع عهدها إلى القرن العاشر الميلادى ، وحقق المستر « فريمان جرنفيل » أكثر من ٥,٠٠٠ نموذج من العملات التى أصدرها سلاطين « كلوى » Kuba (فيما قبل القرن الخامس عشر) ، وكشف بجزيرة زنجبار عن كنز يضم ١٧٦ قطعة من العملات الصينية يرجع تاريخها إلى ما بين القرنين السابع والثالث عشر ؛ والغضار (الخزف) الصينى من أواخر عهد أسرة « سونج » إلى أوائل عهد أسرة « مينج » — من القرن الخامس إلى القرن الثانى عشر — يعثر عليه المنقبون على الساحل ، وفى الداخل حتى شمال بلاد الترنسفال . بل لقد جاءت الأنباء الآن بالعثور على شطفة من الغضار الصينى قرب مصب نهر الكونغو ، أى على الجانب الأطلسى من إفريقيا ، كما وجدت فى هذه الجزر الساحلية نقود فارسية من العهد الساسانى ، هذا إلى ما يعثر عليه من العملة اليونانية والرومانية أو العربية التى ترجع إلى العهد الوسيط — مما يبرر اعتقاد « هويلر » بأن تاريخ الساحل الشرقى لإفريقيا جزء لا يتجزأ من تاريخ العالم .

وسبق لجرفيز ماثيو Gervase Mathiew وغيره أن درسوا مجمل تاريخ هذه الحضارات التجارية القديمة على ساحل إفريقيا الشرقى ، وهل هى إغريقية رومانية ، أو عربية ، أو فارسية ، أو هندية ، أو كانت إفريقية ؟ وتشير الدلالات إلى أنها تحولت عاجلا إلى حضارة إفريقية . والذى لا شك فيه من الوجهة العملية هو أن وجودها كان لا غنى عنه لنمو حضارات أخرى واستقرارها داخل إفريقيا .

وفى سنة ١٩٣١ صرحت المس كيتون — طومسون Caton-Thompson بأن تجارة الهند قد برهنت على أنها الباعث الرئيسى الذى أدى إلى ترقية الثقافة الوطنية الزمبابوية Zinbabwe فى المناطق المعروفة الآن باسم روديسيا وموزمبيق ، وأشار فريمان — جرنفيل فى مؤتمر

لندن إلى هذه النقطة فى رسالة بعث بها من تنجانيقا قائلا « كانت حضارة العصور الوسطى الساحلية برمتها تعتمد فى تجارتها على الاتصال بداخل البلاد ، وطبعى أن نأمل التثبت من هذا » .

وأهم هذه الاتصالات الداخلية كان ، كما يبدو لنا ، حضارة التعدين فى « زيمبابوى » التى يظن الآن أنها انبعثت حوالى القرن الثامن الميلادى ، وأنها تدين بازدهارها الطويل لعبقرية الأهلين ، وتكيفهم بالظروف ، بقدر ما تدين للمؤثرات الثقافية الأجنبية الآتية من الشمال ، وسيمضى وقت طويل قبل أن نقطع بشىء عن طبيعة هذه الحضارات الإفريقية فى داخل القارة ، ولكن يمكن القول بأن التخطيط العام لها بدأ يتضح .

وفى هذا الشهر شرعت أول بعثة جدية للآثار تعمل فى شرق إفريقيا ، وهى تنقب الآن فى أساسات أبنية ترجع إلى العصر الحديدى فى « بيجو » Pigo بأوغندة الغربية ، وفى الجنوب على هضاب روديسيا .

ويمضى « سمرز » Summers وزملاؤه فى تقصى حضارة « الزيمبابوى » وما إليها ، وهى الحضارة التى كشفت عنها « كيتون — طومسون » سنة ١٩٢٩ ، ويمكن الاطمئنان إلى القول بقيام حضارة فى تلك الأصقاع منذ ألف سنة على الأقل قبل بدء استعمارها العنيف على أيدى أسلاف الدكتور ستريدوم .

وليس هذا سوى جانب ضئيل مما بحثه مؤتمر لندن . ومن الأدلة على الاهتمام بتأريخ أفريقيا تلك الرسالة التى تقدم بها إلى المؤتمر أحد علماء الأجناس البلجيكيين المسيو « ڤانسينا » Vansina ، يلخص فيها دراساته لمجموعة المعارف التقليدية التى يتداولها شعب كوبا Kuba فى وادى الكونغو الأوسط ، مكملا بذلك دراسات « إميل توردى » Emil Torday منذ خمسة وأربعين عاماً . كما أعلن الدكتور « ديكى » Diké وبعض زملائه نتائج أعمالهم التمهيدية الخاصة بتأريخ « بنين » Benin . وقد منحوا من عهد قريب جائزة قدرها ٤٢,٠٠٠ جنيه استرلينى من وزارة المستعمرات ، ومن حكومة نيجيريا ، ومن مؤسسة «كارنيجى» . ووصف كل من المسيو « مونى » Mauny والمسيو « لوبوف » Leboeuf وغيرهما من العلماء الفرنسيين الممتازين أعمالهم الأخيرة فى المستعمرات الفرنسية الغربية والاستوائية . كما تحدث مؤرخ برتغالى عن بحوثه فى غينيا البرتغالية .

أما حكومة جنوب إفريقيا فما زالت سادرة فى إهمالها لتاريخ القارة الإفريقية قبل الاستعمار الأوروبى .

ما أطول عمر الأسطورة التى تصف أهل إفريقيا بالتوحش والهمجية قبل عهد الاستعمار ! تلك الأسطورة التى برر المستعمرون فى ظلها كل ما اقترفوه من آثام بين الشعوب الإفريقية ، التى لم تكن تملك الدفاع عن نفسها ، وجعلت الأوروبيين يدخلون على أهالى إفريقيا السذج الاعتقاد بأنهم من سلالة شعوب همجية ، أكلة للحوم البشر . واستطاعوا بهذا التمويه أن يسدلوا الستار على اشتراك الأوروبيين فى تجارة الرقيق ، فى الوقت الذى كانوا يبرزون دور الإفريقيين فى هذه التجارة . وكل تلك الخرافات الأوروبية ما زال يرجع صداها أولئك الحمقى المتغطرسون من رجال السياسة والمستعمرين ، ومن إليهم من جواسيس الاستعمار فى آخر الزمان . ولقد جاء العلم والبحث والدرس ليزيل فى أمانة وصدق وإخلاص ، كل هذه الأساطير والأكاذيب .

مترجمة عن « نيوستيتسمان » البريطانية .

